Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 16 (149) 1 AUGUST 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbătă, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

POEZIA

Miron Radu PARASCHIVESCU

PAN

Dulcele soare-mi vorbește de tine.
Tot ce e viu pe pămînt.
Singurătatea mi-e toată ruine,
Iarăși mă birui și cînt.

Toate cămările inimii pline
Numai de tine îmi sînt ;
Lumea din nou s-a născut pentru tine,
Arbori și stele și vînt,

Toate spun numele tău, doar atît,
Numele tău tot mereu,
El șterge tot ce-i pe lume urît,
Jalea din sufletul meu.

Iată, minunea se naște din nou :
Cîntecul fără sfîrșit.
Lumea doar ție îți este ecou,
Ai să mă-auzi negreșit,

Fiindcă eu însumi nimica nu sînt
Decît un glas prin păduri,
Sunet din tine în mine resfrînt,
Boare a fragedei guri.

OMER

Un zid de lavă stinsă mă-nconjoară,
Ca ochii mei cei scurși și împietriți ;
Mă port cu el, jelind din țară-n țară
Și hărtănit, precum odinioară
De cozi de cal legați zălogii sciți.
Potrivnice epoci mă despicară
Și rătăcesc, și sînt legendă iară.

NIMIC DIN CÎTE SÎNT

Nimic din cîte sînt nu mă uimește :
Nici călătoare lumi sub cer egal,
Nici unda mlădiată într-un pește
Ori fluturată-n coama unui cal.

Neliniștea ce deseori mă-ncearcă
E poate clipa de singurătate
Ce nu mă vrea, și cere să se-ntoarcă
Iar, în virgina ei eternitate,
Cînd fructe în grădini, de timp se-ncarcă.

Dar sub atîtea schimbătoare fețe
O inimă în fiecare bate
Cum sună, peste seri și dimineți,
Același timp, din turnuri depărtate.

POARTA

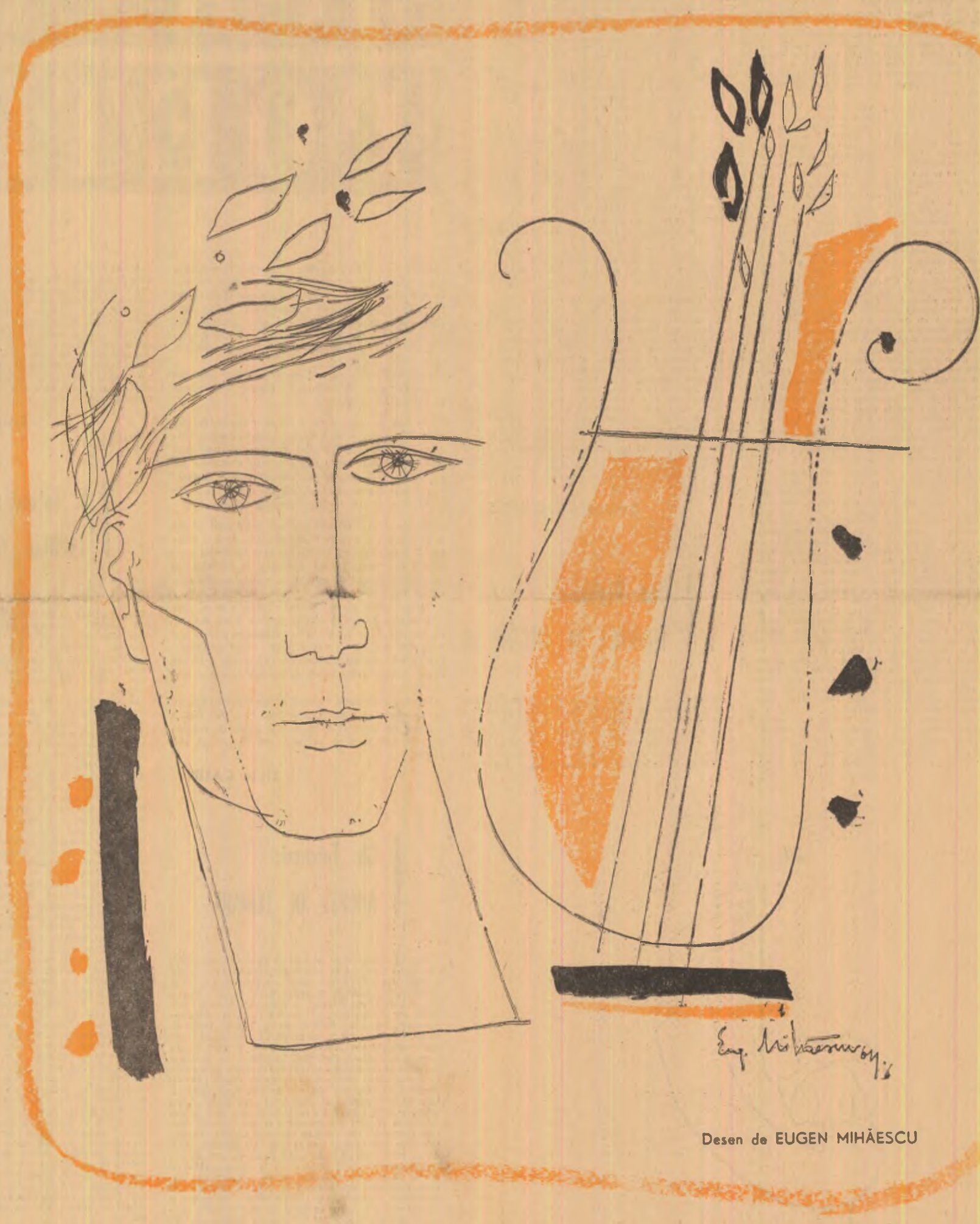
Drumețu-n fața porții nalte
Stătea întrebător și mut ;
O pasăre-ncepea să îi tresalte
Cu zbucium necunoscut.

Ar fi trecut desigur mai departe
De nu era închisă ; parcă drumul
Se înfunda într-nsa. Și cu pumnul
Lovi mărunt, stăruitor, de toacă.

Pasărea i-a zburat pe o cracă
De pom, mai departe.
Și se deschise poarta, ca o carte

VIOARA

Cum stă-n sicriul ei cel mic culcată,
Vioara pare moartă inc'o dată.
Încremenit, arcușul subțirel
I-a amuțit alături și el,
Cel care sprinten alerga pe strune,
Și nici o melodie nu mai spune
Voi înțelegeți că sînt o vioară,
Prieteni, care cîntă să nu moară ?



Desen de EUGEN MIHĂESCU

Aurel RĂU

DEDICAȚIE

La sfatul de zboruri și creste, cînd cerc stau anii
și schimbă lumini, într-o zi cînd privirile-ți sînt iar
îndreptate spre mîine, în ceas de amiază, sub soare,
iată acest dar,

iată acest dar ca un braț de flori, la-ntîmplare
culese de pe cîmp, descîntat ca-n preajmă să-ți stea,
aceste imagini răzlețe și oglinzi impure
vagi conture de nea,

în care să-ți poți recunoaște făptura dumnezeiască
a umanei tale aventuri, e greu,
glob al meu terestru și soarta mea, Țară Românească,
univers al sufletului meu,

însă-n care — o iubire stingace trădîndu-se prin
cuvinte,
o veghe vestindu-se-n tot ce e lacrimă și frămînt,
o larmă de muguri stînd neîncetat să irumpă
la fiece batere de vînt,

și chipuri fugar răsfrîngîndu-se, voci de prin timpuri
cu voci din prezent conversînd, pași, ce nu știu să stea,
vălurind, repetîndu-te veșnic sub cer — de asemeni
se visează-ntru steaua ta.

NOUL SENTIMENT POETIC

Schimbarea sentimentului poetic în lirica noastră contemporană, crearea unui sentiment poetic nou constituie o realitate vizibilă și puternică în ultimii douăzeci de ani. Printr-un efort impresionant, legat de evenimente și condiții social-istorice hotărîtoare, ca lupta împotriva fascismului, insurecția armată și cucerirea puterii de către popor, prefacerile revoluționare care au urmat îndată, talentele cele mai frumoase ivite înaintea, în timpul și imediat după război au pășit la concretizarea și am putea spune la „organizarea lirică" a unui sentiment fundamental cu totul diferit de acela al poeziei anterioare.

Pe măsură ce poezia nouă s-a dezvoltat, în pas cu procesele istorice ale transformării socialiste a realității sub imperiul acțiunilor clarvăzătoare ale Partidului, sentimentul de care vorbim s-a consolidat, polarizind noi emoții, accente și porniri ale poeților, ajungînd la o orchestrare tot mai bogată și mai variată, pe care o putem identifica, documenta și defini în mod critic, pînă la cei mai tineri.

Aceasta ni se pare a fi prima dimensiune de avut în vedere, a universului ideologic-artistic al liricii romîne contemporane. A doua, implicită sau, dacă voim, simultană cu cea dintîi, este proiectarea transfigurată, bazată pe o privire realistă mult sporită și eficace, a faptelor proprii țării și epocii noastre revoluționare. Realismul pe care-l menționăm, departe de a fi frînat procesul de transfigurare artistică, l-a făcut, dimpotrivă, mult mai robust și mai substanțial. Aceasta a fost o altă cucerire a poeziei noi. O a treia dimensiune a universului ideologic artistic, desigur îmbinată organic cu celelalte două, privește, am spune, patrimoniul propriu-zis de gîndire și acțiune pe care-l aduce cu sine poezia. Funcțiunea ideii (cunoscătoare, active, etice), și-a recucerit poziția sa în procesul de creație poetică, prin perimarea completă a iraționalismului estetic.

Ponderea poeziei tinere, în ansamblul poeziei romîne contemporane, este fără îndoială deosebită. Cu aceasta e de acord întreaga noastră critică literară. Trebuie să observăm imediat că o atare pondere se manifestă în primul rînd în varietatea talentelor și în relieful lor inițial spontan. Desigur, această poezie se află în plină formație, din toate punctele de vedere, atît în privința cristalizării personalităților poetice, cît și în privința constituirii și aprofundării universului ideologic și a cuceririlor unui limbaj poetic propriu. Acestea sînt lucruri care se presupun de la sine. Nu este mai puțin adevărat că lumea exprimată de poeții tineri este, în multe privințe, deosebit de semnificativă, pentru că acești poeți găsesc unele poziții cucerite de către predecesorii lor, iar pe de altă parte, ei vin, în mod necesar, cu o sensibilitate și viziune a lor, corelată cu desfășurarea însăși a realităților social-istorice.

Cum se manifestă la poeții tineri și la cei mai tineri, sentimentul poetic dominant, dobîndit de poezia noastră contemporană ; cum se înfățișează

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pagina 11)

IN ACEST NUMĂR VERSURI DE :

Mihai BENIUC
G. CĂLINESCU
Al. CĂPRARIU
Ilie CONSTANTIN
Nicolae DRAGOȘ
Nicolae IOANA
Sőcs KALMAN
T. G. MAIORESCU
Florin MUGUR
Adrian PĂUNESCU
Platon PARDĂU
Nichita STĂNESCU
Petre STOICA
Nicolae TĂUTU
V. Ana TAUȘAN
G. D. VASILE
R. VULPESCU

JURNAL POETIC

Ion Vinea: ORA ÎNTÎNILOR

Dacă deschidem la întîmplare cartea de versuri a poetului Ion Vinea, nelovindu-ne de interdicţia vreunei „arhitecturi secrete" (cum spunea Barbey d'Aurevilly despre „Les Fleurs du mal"), se poate întîmpla să dăm şi peste o poezie — două, ludice, prin alte cuvinte, concepute ca nişte jocuri. Este vorba cu deosebire de **Schola Cantorum**, cum numeşte ironic poetul, gîndindu-se la vestitele şcoli occidentale cu acest nume, ucenicia pe care o face broasca brotacului, ucenicie atît muzicală, cît şi erotică, în versuri populare de şapte şi opt silabe, amintind de similare jocuri ale lui Ion Barbu, dar în circumstanţă voit cacofonice, ca orăcăitul batracienilor. Este un fel de „joyeusete", o glumă grasă, dusă bine la capăt, parcă spre a dovedi că autorul ştia să rîdă, cînd vrea, ba chiar cu rîsul enorm, goliardic, al tinereţii. Mai puţin reuşit, dar cam în acelaşi gen este şi „Cîntecul ursarului", datat 1939, începînd cu clasicul refren „Joacă bine, / moş Martine", al unui ursar cam cinic, dar şi precaut, păstrînd o prudentă distanţă, ca să evite îmbrăţişarea jivinei. Mai de mirare ni se pare că şi poezia **Reper**, una din mărturiile dezolării funciare a poetului (străjer de melancolie !) este compusă în versuri de structură populară, cu unele rime proparoxitone, care au sugerat lui Mihail Petroveanu asociaţia cu metrica topîrceneacă. Confesiunea autorului alege voit o lună de primăvară, april, de renaştere a naturii, însă cadrul este al ospiciului, metaforă caracterizînd desigur absurditatea destinului, lipsa de noimă a existenţei, într-un univers nefinalist :

„Sumbru-ntr-un ungher, / frageda urgie / pusu-m-a străjer / de melancolie".

Să fie iubirea un corectiv al acestui sentiment, la Vinea, al unui postromantic „sumbru" ? Da şi nu, dacă medităm asupra finalului : **„Da ! mai sînt femei / să-mi alinte mîinile / ca pe stinci fîntînile, / Noaptea mai aud / totuşi, pe-ntuneric, / glasul lor, al ielelor, / limpede şi crud / tropotul lor surd, / hohotul isteric / de la nord la sud".**

Ritmul popular, chiar cînd adoptă forma unui joc, se asociază la Vinea lucidei analize şi unui bilanţ negativ al vieţii, bîntuită de spaime, de duhuri rele, de iazme şi de iele. Este reversul tragic al folclorului. Am fost surprins de numărul mare al „marinelor" din **Ora fîntînilor**. Ele se eşalonează, dacă nu mă înşel, pe tot parcursul carierii lui literare, de peste 50 de ani. Vinea a fost atras de mare, dar i-a rămas ostil. A iubit-o material, frecventînd-o pînă şi în ultima lui vară (1963), părăsind-o cu sentimentul falacios al tinereţii regăsite, dar parcă intuind forţa ei malefică, de răscolire perfidă a echilibrului organic şi rapacitatea ei de meduză. Victima tipică a Pontului Euxin, la modul liric, a fost Ovidiu, ale cărui lamente, chipurile nedemne, au fost uneori aspru judecate. Cu condiţia talentului, adagiul galic îi dă dreptate nemîngîiatului surghiunit : „même quand il a tort, le poète a raison". Da ! Chiar cînd se înşeală, dreptate are poetul ! Vinea face din Ovidiu simbolul neoromantic al poetului exilat pe tărîmul neospitalier al vieţii. După cum observă just prefaţatorul, scindarea personalităţii şi izolarea poetului de omul public, aproape consecvent pe poziţii democratice şi progresiste, au drept consecinţă pierderea suportului vital, poetul expunîndu-se unui adevărat impas existenţialist. Meditaţia nocturnă, parnasian cristalizată în **Nox**, beneficiază de o excepţională comunicativitate : **„Cîntec din larguri, prin golul orelor gemene, / ce stelară noapte prinde să ne legene. / Departe visul mi-l poartă catargele cândide. / Sub adieri tremură Tomis din genele-i palide. // Drumurile de var lin sosind singure / somnul şi-l duc la sînul falezelor / Pregetă-n gemete zbuciumul apelor / pas cu pas, îndelung, pe dig însoţindu-mă. / Ademenite-n repaosul vag, uraganele / de pretutindeni adorm în concertul talazelor. / Teme-te, inimă prinsă-n legenda mirajelor, / înlănţuitul neant pîndeşte din plasa algelor".**

Caracterul premonitoriu al acestei clare poeme este evident. Iubim mai mult ceea ce ne este dăunător, decît forţele binefăcătoare ale lumii. Primejdia are o putere de seducţie superioară chietudinii. Dar deşi o cunoaştem, n-avem energia morală de a ne feri de ea. Într-o singură marină, **Chemare**, închinată unui pictor modernist conmiliton de la **Contimporanul**, răsună un accent de energie. Nu este însă ca finalul din **Cimetiere marin**, un îndemn la viaţă, ci o sfidare: **„La larg ! spre amăgirea de castre şi Didone / purtată-n gînd în ciuda tocmelii monotone, / să spintecăm talazul legendelor de ieri".** Aşadar, cînd versul îşi găseşte concesivităţi sonore şi accente virile, ţinta poemei este aventura, falsul ideal nietzschean de existenţă primejdioasă, „jenseits von Gut und Böse", ca în **Sfat** : **„Din preget şi răscruce te-ndeamnă / acolo unde gloria te cheamă. / N-auzi bătînd din largul tău / mai sus de bine şi de rău / neînduplecatu-i glas de-aramă ? // Tu smulge-te de leagăn şi cămin. / În prag şi-n praf cu-aceste chipuri moarte, / cum să citeşti în aprigul destin, / în basmul alb de zboruri şi catarge ? // Livreaua, gata, de valet sau paj — atîrn-o în grinda tristelor bordete / şi-nchină-te cumplitului miraj : chiar de ţi-e dat, vremelnică scînteie, / să poticneşti de căile-lactee".**

Nu vom face apologia „leagănului" şi a „căminului". În spirit conservator. Dar relevăm că mirajul recomandat de poet este, după propriul lui epitet, cumplit, şi condamnă pe temerar anticipativ. Aventura interastrală a fost o splendită metaforă lirică, înaintea zborurilor realizate de cosmonauţi, care au dovedit supremaţia tehnicei, conjugată cu energia fizică şi morală. Cîntecul lui Vinea slăveşte însă „aprigul destin", uitînd că în însăşi estetica antică, valorilor căreia pare a fi uneori tributar, sublimul se situează pe treapta cea mai înaltă, fără a fi cu necesitate condiţional de tragic.

Simbolurile la care recurge poetul în **Ora fîntînilor**, aparţin mai adesea valorilor negative ale existenţei. Două vocabule latine : **caedes (măcel) şi clades** (înfrîngere), împrumutate din limbajul militar, traduc exact o concepţie de viaţă în care forţele distrugerii şi ale răului covîrşesc pe cele pozitive. Din **Laus odii** (Lauda urii), în care simbolul urii, şarpele, este alegorizat cu tot tacimul lui (cucuş, lapte, venin), nu putem reţine un motiv confesional revelator, ca în alte multe poeme ale tristeţii, ci numai inteligenta caracterizare a urii, ca „a doua privire", ştiut fiind că, unită cu luciditatea, ea îşi potenţează uneori clarviziunea. **Cîinele pămîntului**, adoptat de Eminescu, ca motto al unei poeme, devine la Vinea simbolul tristeţii cosmice : **„Urletul lui măsoară veşnicia / cu întreg uritul aşteptărilor... / E ora lăuntrului, ora duhurilor, ora luminilor celorlalte : / cineva citeşte viscle, judecă rugăciunile, înseamnă faptele întunericului".**

Să luăm aminte că pentru Vinea, viaţa interioară („ora lăuntrului") nu poate fi direcţionată decît patetic, către neantul semnificaţiilor ultime. Paşnicul rontăilor îşi destăinuie mai departe rostul în acest fel : **„Astfel de faţă şi nevăzut pretutindenea, / ecou din loc în tot locul trezit, / pîndă sub pas, pîndă sub gînd, prohod de uitare adîncă, / în larg şi în lat cutreieră vremurile, / lepăd aştrii tuturor fîntînilor / şi tălmăcindu-ne gemetele şi blestemele / de cari sînt pline genunele / plînge îndelung lîngă morţii mormintelor".**

Dar şi cocoşul, simbolul de obicei stenic, al zorilor, în interpretarea lui Vinea, pe plan cosmic, semnalizează **„o zodie-n zare, o cometă-n zenit, un meteor la răsărit, / tăindu-ne calea spre ziua de apoi...",** prin alte cuvinte, eliberîndu-ne de beznele nopţii ne lasă perplecşi înaintea unei serii de n necunoscute, agravîndu-ne aşadar drama cunoaşterii. Omul este un **Adam** care nu-şi mai aminteşte de Paradis, al cărui Dumnezeu a fost înlocuit prin Patron, dar, spune personajul la persoana întîia, „destinul mi-a luat sculele din mîini", iar întrucît „sînt trei milenii între mine şi Spartacus", liricul revoltat se simte osîndit la „dezlegări, izolat şi anarhic". Autorul n-a speculat, compensator, imaginea odioasă a Patronului, pentru limpezirea mesajului său.

Singurătatea este legea poetului, post — sau neoromantic, relegat în turnul său de **Ivoriu : „Într-un sfîrşit, în marginea orelor moarte, / nalt şi aspru, / Turnul a crescut / zi cu zi, noapte cu noapte, / întemniţîndu-mă. / Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe. // Glasul strigă-n deşert : / unde sînt visele ? Unde izvoarele ? / unde eşti, mamă ? / Pumnul zadarnic izbeşte în piatră. / Cine e de vină ? cine mă desparte ? / Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă. / E tîrziu. Turnul sporeşte în noapte".**

Scurtul poem ni se pare, în concizia lui admirabilă, tot atît de zguduitor şi halucinant, ca şi **Duhovniceasca** lui T. Arghezi. Niciodată izolarea de viaţă şi de societate, în „turnul de fildeş". din care romanticii îşi făceau stemă şi panaş, nu a răsunat mai patetic, ca o condamnare fără apel a celui ce s-a lăsat singur întemniţat şi, consecutiv, ca reflectarea la o soluţie pozitivă de viaţă.

Ora fîntînilor nu reprezintă decît circa o treime din totalitatea liricei lui Vinea. Criteriul selectiv pare a fi fost preferinţa acordată poeziei tematice, dacă se poate spune, sau prin alte cuvinte poemelor organizate în jurul unei idei, al unei imagini centrale, al unui simbol inteligibil S-a făcut în definitv dovada că mult regretatul animator al **Contimporanului** şi al **Faclei**, situat pe poziţii de avangardă lirică, nu s-a complăcut niciodată în strict ermetism. în genul „şaradă". Terenul ni se pare aşadar pregătit pentru tipărirea exhaustivă a liricei sale, care să ne îngăduie o vedere limpede a „fenomenului" Vinea. Ne socotim abia a fi trecut pragul, călăuziţi de un critic avizat ca Mihail Petroveanu, care i-a cercetat ansamblul operei, în spirit ştiinţific, înainte de a-şi fi rostit concluziile, la care trimitem cu încredere. **Ora fîntînilor** consacră în persoana lui Ion Vinea pe clasicul unor forme poetice moderne. Poemul final, **Ruga robilor**, citit şi recitit, ne inspiră regretul că meşterul nu şi-a adîncit filonul poetic spartachist

Şerban CIOCULESCU

Dan Deşliu: MINUNILE DE FIECARE ZI

Înregistrăm cu plăcută surprindere faptul că Dan Deşliu foloseşte în *Minunile de fiecare zi* gama delicată a confesiunii lirice. Dorinţa de înnoire a modalităţilor e mărturisită în *Imnul către Proteu*, cu care se deschide volumul. Tonul de baladă, naraţiunea sînt înlocuite cu scurte evocări din care se desprinde linia muzicală a unor imagini din copilărie sau sunetul intens al participării la evenimentele cotidiene. E firesc ca însuşirea versului să fie acum spontaneitatea şi o evidentă suplete, în polemică indirectă cu acea manieră cam retorică folosită de Dan Deşliu frecvent în producţii anterioare. De altfel, poetul însuşi ne declară că minunile de fiecare zi se înfăptuiesc *fără surle şi tobe / şi cozi de păun* . Reuşitele din acest volum merg tocmai pe linia înregistrării fără artificiu a faptului diurn, care sub aparenţa banalităţii ascunde semnificaţii simbolice. Uniformitatea glasului în poezie, o anumită iscusinţă didactică la unii confraţi trezesc lucide comentarii ironice. *(Precum)*. Aceeaşi ironie, însă cu obiectul schimbat, convertită mai degrabă în surîs amar, o întîlnim în poemele care caută să recompună tabloul unei copilării umbrită de privaţiuni. Culegerea, în totalitatea ei, realizează un fin contrast între impresiile legate de trecut şi realitatea prezentă.

Prima baracă e poemul muncii libere şi transmite fiorul adolescenţei entuziaste. Dialogul viu, poretele, scurtele paranteze imprimă poemului o voită coloratură de reportaj liric. Să revenim însă la cele cîteva poeme care conţin ecouri ale copilăriei. Înduioşarea blazată a copilului faţă de presupusa naivitate a celor maturi, cadrul pitoresc dar nu mai puţin dureros de pauper sînt sugerate în poemele *Oglinzi înceţoşate, Uliţa vrăjită. Săracul taică-meu.*

Incertitudinea că versul nu ar transmite întreaga frumuseţe din jur o găsim în *Pomul doar*, scurtă şi emoţionată meditaţie:

Cît vezi cu ochii, totul foşneşte, / Freamătă, cîntă... / Trecută-n pagini, frunza păleşte, / mîna, alături, zace înfrîntă. / Pomul cel mare scutură darnic / foile, florile vii ; / le stringem, ca-ntr-un joc de copii, / minunat de zadarnic. / Parcă-n scrisoarea dibace / toate-s aevea: tonuri, contururi... / Pomul, doar, altcum le face / fragede pururi.

Merită să fie relevat, pentru tonul cald şi direct, poemul *Cîntec de inimă*. Bucuria de-a fi martor la atîtea minuni de fiecare zi e împărtăşită cu multă discreţie. Acelaşi optimism îl întîlnim în *Aşează-mi-te umbră*, sub forma sentimentului contopirii cu întreaga fire.

Poemul *Ţara visată* conţine elemente de viziune interesante, dar în ansamblu rămîne difuz, fapt remarcat de noi şi cu alt prilej. Anemice, simple notaţii sînt *Meduza moartă, Interior, Flaut de noapte.* Cîteva interpretări remarcabile din poezia franceză (Paul Valéry şi Rimbaud) se adaugă poemelor originale.

La capătul lecturii volumului *Minunile de fiecare zi,* ne apare ca o certitudine faptul că Dan Deşliu dispune de incontestabile latenţe lirice, de resurse apte să sporească cu accente noi universul său poetic.

Liviu CALIN

Gh. Tomozei: NOAPTE DE ECHINOX

Amant statornic al poeziei şi găzduitor de poeţi, Gheorghe Tomozei îşi populează versurile cu nume şi referinţe ilustre din care nu lipsesc Lorca şi Apollinaire, Rădnoti şi Musa Djalil, apoi Nazim Hikmet, Guillen, Neruda, Quasimodo, Ritsos, Alberti, iar dintre romîni, Anton Pann şi „Alexandrescul", Bacovia, Sadoveanu şi Labiş, „puiul de cerb". O poezie îşi ia ca punct de plecare anagramele eminesciene „Verena, Veronica, Vreona. Vanover", o alta evocă absinthul baudelairian, falernul horaţian şi eseniniana votcă, dar departe de a exalta universurile artificiale, poezia în cauză *(Alcool)* are mai degrabă un obiectiv satiric, deplîngînd pe preafidelii logodnici ai „umbrelor care mint". Lista aluziilor cărturăreşti nu se încheie aici, căci artele, mitologia şi istoria împrumută şi ele poetului destule elemente. Dar cum se întîmplă adesea, dragostele cele mai strînse sînt şi cele mai tăinuite, încît nu ne vom mira că argeşeanul Tomozei, care, într-o poezie, evocă turlele minunii de la Argeş, *„fluvii de piatră în văzduh, întoarse"* şi pe ziditorul ei, Manole, ezită să-l pomenească pe celălalt preţuitor de frumuseţi argeşene, pe îndrăgostitul de culori şi arome din „Pe Argeş în sus". Nu vom exagera spunînd că între Ion Pillat şi Tomozei trebuie stabilit neapărat un raport de dependenţă ca de la maestru la discipol. E mai degrabă vorba de o consonanţă, de o potrivire temperamentală şi poate numai de o înrudire de motive şi atitudini. Dar această înrudire e semnificativă. Ea demonstrează că dincolo de tot ce-l separă (un ev istoric şi totodată treizeci de ani de poezie modernă, ceea ce nu-i puţin !) există cîteva trăsături comune, un anume mod de a selecta şi asimila experienţele poetice, de a le modela, apoi echilibrul şi robusteţea, sensibilitatea faţă de frumos, şi mai ales faţă de minunile de fiecare zi ale lumii. Asemeni lui Pillat, Tomozei ştie să sculpteze admirabile versuri, şi tot ca la Pillat, materialul predilect de lucru sînt anotimpurile (mai ales toamnele subcarpatice), vîrstele succesive şi retrospectiva propriei copilării şi adolescenţe :

Vezi, dincolo de focuri un drum cotit te-aşteaptă. / Treci printre ramii toamnei. Plini de rugină ramii-s! / şi fiecare frunză ce-o vezi, pare o treaptă / suită spre grădina reginei Semiramis.

Iubitorul de plasticităţi e dublat — şi aici e originalitatea sa — de un ingenuu, meditînd entuziast şi jucăuş la tot ce-l înconjoară :

Linişte ! / Am intrat în casa cea nouă. / Lemnul uşii a fost un arbore cu veveriţe. / Nici n-ai nevoie de cheie. O poţi deschide / cu cîteva alune...

Nişte *Terţine* definesc şi mai bine formula acestui lirism în care ingenuităţile — la rîndul lor — cedează locul unui sentiment mai grav :

Cu zugrăveli stîngace / umple văzduhul ploaia / şi cu culori sărace // (Cu-n fulg de nea, odată / am luminat odaia / copilăriei, toată...) // Ca-n şcolăreşti desene, / ne oglindim în timp. / Cu uriaşe gene // cît brazii de înalţi, / mereu la fel şi-n schimb / întotdeauna alţi... // Acum, tulpini naive / cresc din vopseaua plînsă / cu flori definitive. // Lumini, sub pleoape stringe-le ! / Toamna, pe-a lumii pînză / ne desenează îngerii...

În arcul ei, gravitatea aceasta (ivită pe un fond de candoare şi puritate) îmbrăţişează cîteva atitudini şi motive fundamentale dintre care amintita confruntare cu trecutul şi evocarea copilăriei *(Începutul, Domnişoara Levănţică, Chemare* etc.), apoi actul creaţiei şi solidarizarea cu marii poeţi ai luptei *(Declamaţie, Federico, Nazim, Creaţie* etc.) sînt cele mai des reluate. Mai puţin sudate, poemele „obiective" *(Poem despre porumb, Îndrăgostiţii din oraşul vechi)* şi cele care dezvoltă simboluri actuale dintr-un dat mitologic *(Întoarcerea lui Ulisse, Semiramis)*, conţin totuşi versuri foarte frumoase, şi în special definiţii ingenioase, ca această metaforă a energiei nucleare : *„şi bobul de nisip e-o veche piramidă / în care dorm, de veacuri, minusculi faraoni".*

Uneori, abuziv folosite, însuşirile despre care am vorbit se transformă în contrarul lor : prea multă ingenuitate secretează dulcegăria, iar capacitatea de a minui metafore şi transpoziţii de imagini revelatoare se degradează. devenind simplă abilitate : boabele de porumb *„sînt parcă firnturi purpurii, de cintec, desprinse de pe ştiuletele-flaut"*, totodată *„litere de plumb (plumb de aur) în casetele bătrînului tipograf"*, apoi *„mărgele de logodnică, risipite de sărut"* etc. etc. În altă ordine de idei, aş observa că tînărul poet, a cărui evoluţie am urmărit-o de la începuturi, rămîne cantonat la o problematică şi la un univers totuşi prea restrîns. Aceasta explică şi de ce încercările de a sublinia unele semnificaţii de un interes mai larg nu depăşesc nivelul unor exerciţii caligrafice după Labiş sau chiar după unii confraţi mai tineri.

Cornel REGMAN

N. Ţatomir: TAINICUL ARHIPELAG

O discreţie literară caracteristică l-a determinat, poate, pe poet să despartă versurile de dragoste de cele „lirice". Acelaşi spirit precis, în intitularea unei alte serii de poezii, inspirate din meleagurile vizitate, „Meridiane". Titlul însuşi al volumului dezvăluie teama de manifest, fiindcă „tainicul arhipelag" este, firească, tărîmul poeziei. Un titlu oarecum static, care exclude experimentul, violenţa noutăţii.

Indiscutabil, poetul n-a greşit, iar sinceritatea sa uşurează itinerariul cititorului, care va nota cu satisfacţie mai multe poezii memorabile : „Poem de toamnă", „Fructele", „Tyche Fortuna", „Vînt la caise". „Vitrina cu fructe" sau în întregime citabila „Strada motanului pescar".

Ochi meticulos, spirit şăgalnic, cu întorsătura vioaie, o mare încredere în uneltele poeziei, în destinele omului nou, dorinţa vie de a-l cînta, toate acestea susţinute de un exerciţiu incontestabil, îndelungat, iată caracteristicile poetului, întîlnite în toate ciclurile, care, de altfel, nu înregistrează treceri de ton sau schimburi de mijloace artistice, şi nici vîrste sau etape diferite.

Principala reuşită a volumului constă în unitatea sa, în aplombul tematic, mereu prezent, ca şi în varietatea subiectelor — semn de tinereţe şi de putere. Lipseşte suflul larg, care să transforme în „lirice" toate poeziile, inclusiv cele intitulate astfel. Temperamentul scriitorului se dovedeşte potolit, cu toată incisivitatea poantei, cu toate elanurile de ritm : „mai pîlpîie năluca iubirii ne-ncepute"... „cîntau în toamnă greeri din negre piculine" sau, iarăşi, „cum marmora informă începe să pulpite".

În chiar aceste exemple de „trap poetic", răzbate un anumit clasicism vetust, care, mai apoi, pecetluieşte toate sau aproape toate poeziile din volum. Adversar, dar numai în „Satire", al „dulcilor moldovenisme" : „sătisme, cătunisme, cîmpisme, păşunisme", care, de fapt ies din cadrul unui singur regionalism, N. Ţatomir a acordat un credit deplin unor împerechieri poetice pe care lirica noastră le-a eliminat, pe parcursul mai multor decenii, şi nu fără motiv. O listă de asemenea relicve, în versurile poetului s-ar vădi lungă, fastidioasă chiar. Ea trebuie întocmită, însă, întîi de toate pentru uzul poetului, vrem să spunem pentru a-l ajuta să se dezbare de ele. Dar asemenea exemple pot da de gîndit şi altora. Aşadar, şi fără ghilimele : tainică dumbravă şi dumbrava minunată — străvechi colinde, proaspăt izvor, cer diafan, codri adînci, frunte grea, aeriană horă, caldarîmul vremii, suprema încordare, vasta acalmie, fragedul chilim, dulcea boare, dulcea navă, buze dulci, glasul duios, şoapta fierbinte, a-nţelepciunii rază, jarul viu al inimii, apa vie a dragostei, polenul azurului, bătrînul fluviu, pecetea sumbră, străvechi frumuseţi, magnific portal, liniştea solemnă, avînt frenetic etc. etc.

Apar, de asemenea, frecvent, termeni direcţi, în locul a ceea ce ar trebui să sugereze : frumos, superb, vrajă, har ; miresmele, adierea, boarea, purpura, opalul sînt încrustate în vers fără transfigurarea poetică respectivă.

Aceasta trebuie să dea de gîndit unui spirit scormonitor. Împrospătarea mijloacelor artistice nu înseamnă, în cazul de faţă, părăsirea unei viziuni, ci, dimpotrivă, o afirmare vitală. în cadrul general al poeziei noastre noi.

Barbu CIOCULESCU

Ion Alexandru: CUM SĂ VĂ SPUN

A scrie acum despre Ion Alexandru e o delectare — „se bucură spiritul" cum spunea cineva, — pentru că te afli în faţa unui puternic şi original talent Totodată te simţi pus însă şi într-o situaţie cam ingrată : poetul e încă foarte tînăr nu numai ca vîrstă, ci şi ca vers. Nimic nu e pe deplin închegat, universul său liric pare încă o nebuloasă în al cărei vijiit formidabil presimţi naşterea unei noi planete. Desigur, elemente foarte disparate intră în această magmă incandescentă care se aprinde tot mai tare.Alături de bolovani de proză, de lucruri apoetice şi sfărîmături de stele străine, încă neîncorporate, ritmuri şi potriviri de cuvinte ni-l aduc în memorie uneori pe Labiş : **Norii se evaporau / Soarele destunecat / Răsărea de mii de ori. / La fîntîni şi sărbători / Şi în gări de călători / Pe o zare luminoasă / Coapsa ta de fum se lasă",** alteori pe Arghezi : **„Surîsul tău adolescent de piatră / Ne-o ţine veşnic uşa descuiată / Şi sînii tari de zgomote amare / I-oi îngropa în geamuri şi ulcioare"** şi cel mai adesea pe Esenin : **„Sînt într-un pod de şură pe-un fîn de an / Cu mîinile sub cap încrucişate / Şi-mi curg prin minte amintiri noian / Şi treburile lumii destul de complicate (...) Pune-ţi căciula albă din miei din mărţişor / În sania uşoară din podul şurii noastre"** etc. etc. Dar — şi asta e principalul — toate acestea sînt atrase de un suflu puternic, strînse de o forţă ce, în curînd, credem, va reuşi să formeze nucleul care să-i definească personalitatea lui Ion Alexandru. Deocamdată, poetul însuşi e conştient de natura „proteică" a poeziei sale, şi vorbind despre sine îşi compune un „Autoportret în mişcare" : **Umbli pe-aceleaşi drum pe care-ai mai umblat / Cu norii şi cu anii rămaşi în amintire. / Aproape înalt eşti de frumos bălat / Adolescent ca lacrima subţire /.../ Descult te-ar vrea călciul prin noroi / Pe urme de copită către seară, / Dar string şireturile negre de pantofi / şi degetele-ţi ard pe o ţigară".** Sînt versurile cele mai aproape de linia originală pe care o caută şi o va găsi autorul. Simbolul minzului revine adeseori în versurile sale. El sugerează, cred, prospeţimea, neliniştea, curiozitatea acestui adolescent teribil „ca lacrima subţire" care, puţin mirat, dar pus pe lucruri mari, fumează încă stingaci, din ţigările maturităţii. Cu o profunzime sub care ghicim o uşoară undă ironică, el singur îşi amendează teribilismul — spus cu ghilimele — care nu e în cazul de faţă căutat cu tot dinadinsul, ci exprimă o stare de spirit proprie virstei. Universul lui Ion Alexandru e grozav de divers. Poetul pendulează cu dexteritate între lucrurile opuse. Inspiraţia sa are întreruperi bruşte ori sare de la „am furat gutui" la „cosmos", de la „dormitul în fin" la „sentimentul mării". Poemele „Cum să vă spun" şi „Sentimentul mării" sînt nişte notaţii lirice, impresii aruncate vijelios pe hîrtie. Sfidînd regulile clasice ale genului, poetul face vers din orice, reuşind uneori, în această nestăvilire poetică, să ne dea lucruri nespus de frumoase, asociaţii îndrăzneţe, intuiţii exacte şi profunde : **„Mi-e aşa de dor, mare / Clipa fără tine mi-e c-o zi mai lungă. / Am acum sentimente atît de puternice, / Că umblu-ntr-o dungă /.../ Toate ar fi existat şi fără tine ; / Eu, cu caietul de versuri mereu neterminate, / Netuns, şi cu atîta entuziasm, / Încît vîntul să-mi bată prielnic din spate /.../ De ce întru-n toate casele rizînd fără ruşine ? / De ce nu mai pot dormi fără vis ? /Spuneţi-mi, şi de ce în fiecare zori de zi /Mă tem că mă voi prăbuşi ?..."** sau acest minunat portret al iubitei care graviteză între copilărie şi maturitate : **„Atîrni încă de imaginea mamei, ca luna de maree / Adolescentă-n creştere. Nici nu se ştie / Pantofi ce număr sigur vei purta, / Apropiată, tînără soţie. / Încă îţi strigi mama cînd noaptea-n vis / Visezi pămîntul că te înconjoară, / De după lună, printre plopi, / Primul băiat iubit o să răsară".** Pe reversul acestor frumoase medalii întîlnim lipsa de consistenţă a unor pasaje din poemele despre care e vorba, un verbiaj supărător. Excelente mi se par însă două poezii care reuşesc să se menţină tot timpul la o stare lirică înaltă : **„Beau laptele din şiştar şi mă cuprind fiori, / Că prea-i bun laptele şi proaspăt — cum să spun / Parcă beau soare amestecat cu nori, / Sînt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun ! // Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos, / Gîtlejul îmi porneşte, ce strașnic, de plăcere, / Mă simt în seara asta nespus de bucuros / Şi frcamăt de iubire şi putere" (Beau lapte).** Cealaltă poezie se intitulează „Monumentul". Oamenii dintr-un sat se string seara în jurul monumentului ridicat în cinstea eroilor căzuţi în război şi aici îşi petrec ultimele ceasuri ale zilei : discută, se agită, joacă şi cărţi. Concluzia poetului este aceasta : **„Lumea toată ţine cont de prezenţa celor căzuţi / Ca şi cum nu ar fi morţi / Ci s-ar fi întors cu adevărat în mijlocul satului / De pe cîmpul de luptă".** Ideea mi se pare profundă şi aici cred că poetul a realizat adevăratul său poem.

Concluzia acestei scurte prezentări nu poate fi decît o exclamaţie de entuziasm în faţa unui poet foarte înzestrat. Observaţiile de la început se vor dovedi pînă la urmă, sînt sigur, „nişte amănunte" pentru că Ion Alexandru ne va dărui mai departe poezii tot mai frumoase. Or, aşa cum spune Mihai Beniuc în căldurosul cuvînt înainte ce însoţeşte volumul : „care poet a rămas prin altceva, decît prin versurile sale bune ?"

Marin SORESCU

Rusalin Mureşanu: A VENIT UN COCOSTÎRC

În ultima sa carte, închinată copiilor, Rusalin Mureşanu relevă certe calităţi de cunoscător al vieţii acestora. Scriitorul nu este un observator rece, un om mare care priveşte pe copii condescendent. Nu se întrevăd nici intenţii moralizatoare sau didacticisme, scriitorul însuşi lăsîndu-se adesea furat de preocupările şi chiar de şotiile micilor săi prieteni. Rusalin Mureşanu prezintă diferitele ipostaze ale copilăriei de la „ostaşul" care *„are / patru ani şi-un pic / şi dă luptă mare / cu un cîine mic" (Ostaşul)* pînă la copiii care-şi ajută părinţii în muncă *(La cules, Nucii)*. Autorului nu-i scapă nici un aspect al vieţii copiilor, nici micile lor „supărări" : gîştele au stricat pălăria lui Niculae *(Niculae clop de paie)*, pe Gică l-a prins iarna cu sania nereparată *(Supărarea lui Gică)*, doi copii s-au certat *(Certăreţii)*. Cînd copiii îşi dau importanţă de oameni mari *(Muntele, Gospodina)* apar accente de uşoară ironie care nu exclude simpatia : *„Nicu-ar vrea să-nfrunte / Chiar acum un munte ! / Dar fiindcă n-are / Unul la-ndemînă, / Îşi înalţă singur / Munte din ţărînă. / Uite cum îl face, / 'Nalt pe cît îi place ! / Şi-un izvor îi pune, / Iar dintr-o tulpină / 'Naltă nişte brazi — Poate-l şi termină / Şi-l şi trece azi !" (Muntele)*. Din întreaga carte se degajă lumină, vioiciune, bucuria copilăriei. Apare frecvent sentimentul de mîndrie pentru frumuseţile şi bogăţiile ţării *(A venit un cocostîrc, Ţara, Electrificare)*. Arta autorului constă în îndeminarea cu care reuşeşte să prezinte universul infantil. Sînt prinse cu îndemînare situaţiile comice : un copil care nu vorbeşte : *„Stă pe nişte lemne / Sus în vîrful stivei / Zău o fi, pesemne / Mutul colectivei"*. Anecdotica ocupă un loc însemnat în volum şi, de data aceasta se remarcă prin savoare, înviorînd stilul şi dîndu-i un ton glumeţ, pe placul copiilor. Unele versuri ni-l amintesc, prin ritmică, pe Topîrceanu. Evident, din punct de vedere artistic nu toate poeziile sînt la fel de realizate. Uneori, autorul, jucîndu-se de-a „naivitatea", alunecă în nişte jocuri prea de tot naive. Întîlnim versuri mai superficiale : *„-Gică, / La adică, / Nu ţi-e frică / Să te urci / Cu noi pe case / Şi să cureţi / Hornuri, sobe / Trei şi patru, / Cinci şi şase..."*. Alte motive repetate prea des devin şabloane, inspiraţia poetului apare aici cam subţiată.

Un cuvînt de laudă pentru György Mihail, alc cărui ilustraţii inspirate şi atrăgătoare vin în ajutorul textului.

Ioana PAULIAN

Moment eminescian:
„Mortua est"

Desen de C. PILIUŢA

dicționar de istorie literară contemporană

AL. JEBELEANU

Există o poezie a elanului nemijlocit, cînd ecoul obiectului poetic în sensibilitatea artistului se exprimă simplu, în transcriere ori declamație. Fără a concura metafora scăpărătoare, plină de sensuri surprinzătoare, această modalitate se justifică prin sinceritatea emoției. Ei i se încredințează în mare măsură creația lui Al. Jebeleanu. Poetul este un rapsod al „frumuseților simple", atunci cînd nu depășește limitele concrete ale acestora, adică atunci cînd nu urmărește cu tot dinadinsul și cam credul să le transforme în teme filozofice. Evocă o atmosferă calmă, reconfortantă („*Pămîntul s-a deprins să aștepte, / Respiră calm ca un fumător / Lîngă nopțile sale...*"); iată un amurg învăluit în liniștea cosmică : „*Amurg / Ce liniști mari s-au lăsat peste șesuri / Nu mai foșnește nici o aripă ; / Vîntul a ațipit pe leagănul unui spic, / Greierii au obosit. / Numai dincolo de văzduh / Pe cerul vioriu, / Stelele tulburate. / Ca niște ciorchini uriași, se clatină*". În tăcerea cîmpiei, poetul are senzația zborului spre cer : „*Presimt că o să cresc spre cer / Ușor și lin / Ca o pasăre măiastră /... Clopotele / Sună departe*".

În asemenea decoruri lipsite de fast, însă încărcate subteran de emoții tainice, se produc miraculoase solemnități : „*Sînt voci fără număr în zbor / Și imnuri cresc din pămînt / Amurgul se pleacă sonor / Pe-un cîmp sub crepuscul vibrînd*" („*Cor în cîmpie*"). Altădată, vibrînd la fertilitatea pămîntului („*În orișice fruct / Cu mîna ta de rouă rupt, / Vei găsi sub ale cojii catifele / Un strop din roșul miez al inimii mele*"), poetul urmărește „tropotul timpului" și aude tainic, „sub potcoavele lui de-argint", „semințele noi încoltind".

Mirajul materiei fertilizate, îl tulbură adesea pe eroul liric, un Pygmalion trist în fața creației neinsuflețite. Cîteva versuri exprimă, cu autenticitate, aceste sentimente : „*Și mîna mea cu dalta-ntr-un alint, / Din piatra albă mi te-a scos dormind / Dar mi-a rămas o gingașă mumie / Și nici un zeu nu vine să te-nvie*". Tema genezei nu o întîlnim numai într-una sau în două poezii, ci în numeroase versuri. Dar ea nu atinge atît orizontul liricii filozofice, cît e un reflex al datoriilor cetățenești, în virtutea cărora lucrează poetul. Simbolul cel mai apropiat funcției de utilitate a poeziei îl oferă munca sculptorului ori a cioplitorului în piatră : „*Și sufăr* — zice poetul — *cînd te simt în mine plină / Și nu ajung cu versul ce-l cioplesc / Să-ți scot podoaba toată la lumină*" Creație meșteșugită — „la-ndemnul migăloasei stăruințe" — poezia e datoare celor care o inspiră, constructori, oțelari, zidari, țărani, cosmonauți. Din perspectiva unei asemenea dedicații, poetul se adresează „unor tineri": „*Știi fructul că-i cu sucuri otrăvite / Și totuși te apleci unei ispite. / Sub țipătul culorii care cheamă / Tu bănui o dulceață fără seamă / Și muști din coaja rumenă subțire, / Sorbind otrava fără-mpotrivire*". Nobila utilitate a poeziei îl inspiră altă dată o parafrază la argheziana condiție a debutantului.

Insist asupra acestei laturi, pentru că aproape un întreg volum („Frumusețci simple") îi răspunde conștiincios, cu multă exactitate. Versurile nu au ceea ce se cheamă tantezie, dar transcriu, uneori cu emoție, valori autentice, altfel încestrate ele însele cu poezie. Consecvent idealului său poetic, Al. Jebeleanu mărturisește: „*Nu dăm înapoi, tovarăși, niciodată, / Oricîte cețuri își stîrnesc furtuna. / Tuneluri lungi, cu inimă-ncercată. / Azi sfredelim, spre frumusețea vieții, într-una*". Evident, e vorba de frumusețea vieții noastre noi, a construcției luminoase căreia poetul îi oferă, ca pe nobile materiale de construcție, fantezia, imaginile, optimismul („tăria credinței mele-n viitor"), „zborul meu spre înălțimi". E aici, și în alte locuri, o autentică emoție a dăruirii. Mijloacele poetice sînt patetic identificate cu obiectul inspirației, căruia adesea poetul îi rivnește atributele („*Cuvintele și ritmurile mele vreau să aibă-n sîmbure forța / Și temperatura / cuptoarelor tale, Reșița, / Mirajul din furnale-aș vrea / Să-l regăsesc zbătîndu-se-n mine / Ca marea sub tunetele norilor*"). Sînt elogii simple, fără ornamentații, adresate unui peisaj grandios construit de om. Rareori însă grandioarea construcției din acest peisaj sau „temperatura" cuptoarelor de la oțelărie pătrund adînc, în substanța versului. Imnurile închinate acestor frumuseți simple n-au forță suficientă, o desfășurare cantabilă care să susțină declamația. Adesea, versuri inspirate sînt repede devitalizate de o inexplicabilă atracție spre alegorii didactice sau false transfigurări. „*Vino cu mine să recoltăm alfabetul fericii umane !*")

Alternarea emoției vibrante, autentice, cu platitudinea e deconcertantă. Iată o remarcabilă viziune : „*În jalnica dimineață cu vînt molcom, albastru, / Mirosind a fum răsinos, / Orașul sfărîmat, orașul meu drag. / Mă apăsa ca o carapace de fontă / Am ieșit în nemărginirea și tăcerea cîmpului. / Mi se părea că pămîntul, zările, cerul imens / Izvorăsc din tălpile picioarelor mele / Și se unesc deasupra capului meu... / Era o trecătoare impresie matinală*" curmată brusc de o reflecție superfluă : „*Dar forța omului stăpîn am început s-o înțeleg, să-i caut un sens / Omul a supus pămîntul cu zările...*".

C. STĂNESCU

SCRIERI :

Oglinzi sonore (1946); **Certitudini** (1958); **Frumusețl simple** (1962).

SCRIERI DESPRE :

Leonard Gavriliu : **Scrisul bănățean**, 2/1956; N. Ciobanu : **Scrisul bănățean**, 8/1962; Pompiliu Marcea : **Scînteia**, 5508 din 24.IV.1962; Mircea Martin : **Lucea-fărul**, 7.1962 ; M. Călinescu : **Gazeta literară**, 3.IV.1962; N. Ciobanu : **Iașul literar**, 11/1962; Al. Căprariu : **Tribuna**, 17.V.1962. I. Gavriliu: **Scrisul bănățean**, 5/1962; O Stark : **Viața românească**, 10/1962, D. Ceseareanu : **Steaua**, 4.IV.1962.

Eugen Jebeleanu s-a născut la 24 aprilie 1911, în orașul Cîmpina. Încă din anii liceului, la Brașov, a vădit înclinații literare, făcînd să apară revista *Pe drumuri noi*. Ulterior a colaborat la *Cuvîntul liber, Bilete de papagal, Azi, Stînga, Reporter, Adevărul, Dimineața, Rampa, Caiet* etc., atașîndu-se cercurilor intelectuale aflate sub înrurirea partidului clasei muncitoare. În 1929 i-a apărut primul volum de versuri *Schituri cu soare*, unde se întrezăresc liniile definitorii ale personalității sale artistice, iar în 1934, cel de al doilea, *Inimi sub săbii*, care exprimă o stare de nemulțumire și îndîrjire, cauzată de mecanizarea vieții spirituale în perioada fascizării. Forma cea mai înaltă a protestului e acum veștejirea gesturilor emfatice ale războinicilor din „noul ev mediu", prin echivalări stereotipice, ale căror sensuri se pierd adesea în pîcla formulelor criptice. Versul e dur, răvășit, înnodat din frînturi voit disparate, transmițînd spaimă și nedumerire. Printre poemele în care se deslușesc semnele evoluției de mai tîrziu, se înscrie „Răscoala" (1932), un manifest al indignării ce irupe parcă într-o încordare de șenile rostogolite și „Ceea ce nu se uită" (1944), un memento al urii față de vechile rînduieli, impresionant prin caracterul direct al adresării.

După eliberare, Eugen Jebeleanu este tot mai adînc ancorat în problemele vitale ale epocii noastre, cultivînd o poezie de viziune, cu implicații politice și etice de primă însemnătate.

Pînă la apariția poemelor de largă respirație, remarcabilă este poezia „Lidice" (1950), în care se folosește, cu rezultate substanțiale, tehnica notației intense, înlocuită în final cu un cadru vizionar, proiectat la dimensiunile omenirii întregi.

Poemul „În satul lui Sahia", scris în 1950 și publicat în 1952, este în esență liric și face să alterneze evocarea duioasă cu transcrierea aproape reportericească a impresiilor stîrnite în sufletul poetului de noua înfățișare a satului contemporan. Se încearcă descoperirea poeziei în aspectele cotidiene ale vieții, cu unele ecouri vibrante, dar și cu anumite note reportericești. Accentele cele mai izbutite par a proveni din simbioza între latura „brutală" și cea„ elevată" a lucrurilor : „*Și-a întins pe lume harfa / Vîntul. Potolită-i zarva... / Cît să fie ? Poate zece // Luna-și leagă fruntea rece / Cu tulpane străvezii // Umbrele-s liliachii. / Arborii par urieși / Mă conduce la conac / Un tovarăș : Cheresteș*".

Un moment însemnat în creația lui Jebeleanu e poemul istoric „Bălcescu", scris în 1952, totodată opera cea mai împlinită a liricii noastre din acei ani, care folosea precumpănitor canavaua epică. E un poem țărănesc „Bălcescu" și poate că intenția cea mai sigură a poetului e de a-l fi prezentat pe marele nostru revoluționar ca pe un ecou și un sintetizator al vrerilor colective, al masei de clăcași, în indisolubilă și anteică relație cu pămîntul natal și oamenii lui. Liric, aceasta se manifestă în poem sub forma atîtor doine de bir și de podvadă stilizate de poet, dar mai ales sub forma îndemnurilor, cînd glumețe, cînd mînioase și hotărîte, de a curma cu trecutul de îngenunchiere și de a face să se simtă „puterea armată" a romînilor : „*Sînt flinte-i drept — de vînătoare, / Că altele-s greu de găsit. / „Da' nimeresc în căprioare / Și-n țapi cu fesuri, negreșit ! // Negustătorii vor să facă /Un nemaipomenit negoț : / Din piei de turc, din piei de vodă / Și din boierii cei mai hoți*". În același spirit gîndesc și ostașii lui Magheru, pregătiți să înfrunte oastea turcească : „*Noroc bun să deie tunul / Ca să dăm dușmanii afară / Că de i-au chemat ciocoii / La mîncare fără plată, — / Tunu-și rupe de la gură/ Să le deie, de îndată*".

Între împilații de diverse naționalități se încheagă — deși anevoie — o conștiință a solidarității ce-și ia drept criteriu identitatea suferinței. Văduva moțului, care-și răzbună bărbatul ucis, scoate din inimă acest bocet cu anticipări de „Internațională" : „*Pe-ucigașul soțului / L-împușcai cu pușca lui. / Și-ungurul căzu, dar of, / Nu era ungurul grof. / Avea mîinile crăpate / Ca ale tele, bărbate, / Nu avea nici el obiele, / Nici cămeșă peste piele, / Și-avea lacrimă la gene*"....

EUGEN JEBELEANU

Mergînd cu precădere pe linia stilizării populare, Jebeleanu simplifică întrucîtva personalitatea eroului, dar e dificil să ne închipuim că un poem în versuri poate concura marea frescă istorică. Ceea ce romancierul poate exprima recurgînd la observația infinitesimală, nu-i este dat poetului să facă, fără riscul de a aluneca în prozaism. În schimb, poetului îi stă în putere să sintetizeze o epocă și un destin istoric într-o formulă succintă și de neuitat. Eșecul revoluției pașoptiste este exprimat în aceste versuri lapidare ce amintesc, prin caracterul lor de efigie, „versul de fier" al poeților pașoptiști : „*Unde ți-s, Izlaz, copiii ? / Filaret, und' ți-i mult-îmea ?" / O, cum și-ar fi dat viața / Toți clăcașii ! Dar n-au țară... / N-au ce apăra aceia / Care zac în lanț și fiară*".

Întorcîndu-se, după 1952, la creația strict lirică, Jebeleanu, care se dovedește mai ales un poet al condensării, publică în 1957 cîteva admirabile sonete ; dintre acestea se remarcă în primul rînd „Argint și aur", pentru modul subtil de a îmbina efectele sonore și coloristice, într-un vers gravat cu minuție, sugerînd scurgerea timpului printr-o inefabilă inversare lexicală : „*În părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd și de mătasă, / erai făclie blondă, lucind în labirint // O, aș fi vrut să fie văzduhul — nu te mint — / în mîna mea o caldă și mîngîioasă plasă, / ca-n veci de veci să ținâ făptura ta, culeasă, / precum era atuncea, cum nu mai pot s-o prind. // O copcă argintie aveai în părul de-aur, / erai în vîntu-albastru un mișcător-tezaur, / foșnind ca o pădure, ca flacăra de viu // Și te privesc acuma la fel ca altădată ; / arunci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată : / ți-i copca azi de aur, iar părul argintiu...*"

În urma unei călătorii în Japonia, scriitorul a dăruit literaturii realist socialiste poemul „*Surîsul Hiroshimei*" (1958), unul din cele mai reușite acte de acuzare a războiului atomic, nu numai din lirica romînească dar și, poate, din cea universală pe aceeași temă. Intuind magistral, de data aceasta, natura propriilor posibilități, poetul lucrează pe segmente, folosind o gamă variată de tonuri, fără a fărîmița ideea, care crește progresiv, o dată cu sporirea indignării. El părăsește definitiv atît rigiditatea ieroglifelor criptice, cît și volubilitatea exprimării discursive, pentru a îmbrăca haina, pe nedrept disprețuită, a simplității tragice. Ca o altă Antigonă, menită să îndure nu numai suferința lumii, dar și pe cea a materiei ultragiate, el pășește cu sfială pe pămîntul cangrenat al Hiroșimei, în care s-au pierdut pînă și urmele crimei. E evocată mai întîi căderea serii, în imagini vizuale ce se imprimă cu putere, cufundarea halucinantă a orașului în noapte, înflorirea speranțelor în vis. Versul e transparent și imponderabil atunci cînd zugrăvește năzuințele modeste ale oamenilor sărmani. („Visul pescarului bătrîn", „Visul mutilatului de război", „Visul omului-cal"), pentru a cădea metalic atunci cînd stigmatizează dorințele monstruoase ale magnaților suprarafinați („*Unde ți-s, Izlaz, copiii ? / Filaret, und' ți-i mult-îmea ?" / O, cum și-ar fi dat viața / Toți clăcașii ! Dar n-au țară... / N-au ce apăra aceia / Care zac în lanț și fiară*"). Și, de asemenea, capătă legănări de litanie hohotită stins în atît de mișcătoarele cîntece de pomenire a morților neștiuți, surprinzătoare prin profunditatea simțirii și alternarea adecvată a accentelor. E-n toate acestea o dozare lucidă a mijloacelor, care nu dăunează spontaneității, din moment ce se întemeiază pe un fond dramatic puternic. O mărturie a acestei discipline severe și totuși vibrante e „Cuvîntul japonezului către asasini", unde lava fierbinte a urii se zvîrcolește în tipare de o răceală parnasiană, pentru a se dezlănțui brusc în final, într-o arcuire nebănuită : „*Nu pot să fiu prieten cu tine, -n veci nu pot ! / Mi-ar crește, dac-aș face-o, lungi gheare, aspru bot, / mi-ar crește colți de fiară prădalnică, mi-ar crește / la cele patru labe apucătoare clește- / și m-aș tîri cu ele-n păduri, și aș pîndi / an după an, și lună de lună, zi de zi... / Urlînd aș sta acolo, sub mutul corn de lună / cu inima-mi ca iadul în care jalea sună / și-n care, despletite, scrîșnesc tăcute furii / ce propria lor carne și-o dau mîncare guri... // Pîndind aș sta, ferindu-mi făptura-ntunecată / de soare și de lună, de apa ei curată... // Cu ochii mei de fiară, lungi ani aș sta la pîndă / și-n sfîrșit ! — cînd falnic mi te-ai ivi rîzînd, la pieptu-ți căzînd — te-aș sfîșia !*" E adevărat că se observă inegalități și că viziunea finală e întrucîtva trandafirie, însă aoestea nu sînt atît de distonante încît să diminueze sensul major al poemului, crescut din suferință și ură, bucurie și izbîndă, percepute în materialitatea lor primordială. „*Oratoriul Eliberării*" (1959), scris cu prilejul celor 15 ani de la acest eveniment, ar permite desigur transpunerea muzicală, datorită orchestrației largi a ecourilor, de o mare mobilitate, cum dealtfel cere genul abordat.

Ultimul volum de creație originală, „Cîntece împotriva morții" (1963), se prezintă inegal, cuprinzînd multe piese realizate alături de altele amenințate de ariditate. Utilizînd alegoria, poetul vrea să înlăture urmele morții și ale mizeriei, brodind pe motive altădată ilustrate cu mai multă pătrundere : *Prolog, Confesiune, Strada Gării 30, XX, Ceea ce ucid zarafii, Rue Pierreuse, Atîta vreme cît*. O notă nouă conțin poemele de notație delicată : „*Oh, animalele, Cocoși ai orașului*", sau de alură solemnă, cu o metrică impecabilă : „*Morții aceștia, Viața, Pe patul pustilor*". Cu totul remarcabile sînt poeziile care slăvesc mirajul atotbiruitor al vieții, de o reflexivitate energică, fără complicații sterile : „*Brățara, O, viață, Copilul pierdut, Zăpada, Tinerețea, III, Nu lîngă moarte*". Și mai inspirate se vădesc versurile erotice, în care gestul poetic lunecă într-o boltire lină, întrupîndu-se acrian în volute caligrafiate grațios : „*Aș vrea să-ți spun lucruri pe care le cunoști / și lucruri pe care nu le cunoști, / lucruri pe care le cunoști / ca o brățară ce-nconjoară, / și mîna ta și mîna mea // Și aș vrea / să-ți spun lucruri pe care nu le știi / din zilele ce se vor naște argintii / Lucrurile pe care le cunoști / sînt niște viaducte / cu pulpele bine înfipte-n pămînt / și celelalte sînt niște fructe nemaivăzute / cu tainice frunze de vînt. // De-ai sta nemișcată / ai fi o statuie cu zîmbet divin. / Mișcă-ți, te rog, săgeților ochilor, / puțin*" („*Perpetuum mobile*").

Eugen Jebeleanu a desfășurat și o stăruitoare activitate de traducător, remarcîndu-se prin adaptarea liricilor revoluționari maghiari. Numai volumele publicate din poezia acestora ar fi în măsură să probeze calitățile unui virtuoz al versului. De asemenea, articolele și reportajele sale, adunate parțial în volumul „Din veacul XX" (1956), pot fi oricînd consultate cu interes, ele beneficiind de un stil alert și de o limpezime a argumentării de loc neglijabile. Sînt aprecieri de poet, de pamfletar și de memorialist care dezvăluie noi fațete ale personalității scriitorului. De altfel, aceste trăsături le găsim convertite în chiar poezia sa. Ele constituie axul principal al inspirației poetului, sensibilă la marile probleme ale contemporaneității, exprimate de Eugen Jebeleanu sub forma unor confesiuni patetice, cu o puternică încărcătură de dramatism, fapt care-i definește un profil aparte în cadrul generației sale și în ansamblul liricii noastre. Se poate spune că poetul impresionează mai cu seamă prin stăpînirea dură cu care modelează materia poetică, căreia îi insuflă un foc cu atît mai multe premize de a dăinui, cu cît e aprins mai trudnic.

Vasile SANDU

SCRIERI :

Schituri cu soare, 1929 ; **Inimi sub săbii**, 1934; **Ceea ce nu se uită**, 1945; **Scutul păcii**, 1949: **Bălcescu**, 1952; **În satul lui Sahia**, 1952. **Cîntecele pădurii tinere**, 1953 ; **Versuri alese**, 1954 ; **Bălcescu**, 1956 ; **Din veacul XX**, 1956 ; **În satul lui Sahia**, 1957; **Certitudini**, 1958; **Surîsul Hiroșimei**, 1958; **Oratoriul Eliberării**, 1959; **Poezii**, 1959 (Cele mai frumoase poezii) ; **Poezii și poeme**, 1961; **Bălcescu**, 1963; **Povestea broscuței țestoase**, 1963; **Cîntece împotriva morții**, 1963.

În colaborare : **Pacea**, 1937 (cu Al. C. Constantinescu și Gh. Dinu), **Editări sau prefețe** : Mihail Săulescu, **Opere**, 1947, ed. îngrijită de Eugen Jebeleanu ; G. Bacovia, **Poezii**, 1956, cu o prefață de Eugen Jebeleanu ; G. Bacovia, **Poezii**, 1957, cu o prefață de Eugen Jebeleanu ; Ady Endre, Bukarest, 1958, cu un studiu introductiv de Eugen Jebeleanu (în maghiară) ; Tudor Arghezi povestind copiilor, 1961, cu o prefață de Eugen Jebeleanu.

Traduceri : Rainer Maria Rilke, 1932 ; Rainer Maria Rilke, Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke, 1946; Ady Endre, Poeme, 1948; Poeme maghiare din Pétofi Sándor, Jozsef Attila, Radnóti Miklós, 1949 ; Pétofi Sándor, Poeme alese, 1949; Pablo Neruda, Poeme, 1951; Nazim Hikmet, Poeme (în colaborare cu Maria Banuș, Marcel Breslașu), 1952; Ady Endre, Poeme, 1955 ; Poeme maghiare, 1956; Poeți ai libertății, 1957 (Alexandr Sergheevici Puskin, Vladimir Maiakovski, Victor Hugo, Eugene Pottier, Louise Michel, Louis Aragon, Petofi Sandor, Ady Endre, Jozsef Attila, Radnóti Miklós, Antonio Machado, Nicolas Guillen, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Nazim Hikmet ; Petofi Sándor, Janos Vitezul, 1958; Ady Endre, 1958; Pétofi Sandor, 1961 (Cele mai frumoase poezii) ; Nicolás Guillen, Poeme cubane, cu o prefață a tălmăcitorului și cu o postfață de Roberto Fernández Retamar, 1963.

SCRIERI DESPRE : (selectiv) : G. Călinescu. Contemporanul, 1959; Ov. S. Crohmălniceanu, Viața Românească, 9/1958; Perpessicius, Prefață la „Poezii și poeme", 1961; Mihai Petroveanu, 1961; Paul Georgescu, Viața Românească, 2/1964.

NOTE

O DISCUȚIE ÎN AER LIBER *se intitulează schița lui N. Tic, publicată de Gazeta literară acum cîteva numere. O narațiune sobră, scurtă, punctată de o ascuțită observație psihologică, iată pe scurt calitățile acestei proze pe care, cu plăcere, o recomandăm cititorului. După Dropia lui Ștefan Bănulescu, o nuvelă de factură deosebită, scurtul metraj al lui N. Tic constituie un alt succes al publicației săptămînale a Uniunii Scriitorilor.*

TRIBUNA *din 16 iulie a.c. face loc în coloanele sale unui articol foarte judicios semnat de Radu Enescu. Cu o ironie lucidă, autorul semnalează aproximațiile supărătoare din eseul lui Horia Bratu : Kafka și critica marxistă,găzduit de către Viața Romînească în nr. 6/64. Lăsînd la o parte lacunele de informație ale publicistului bucureștean, bîjbîiala penibilă în citarea titlurilor, limba bizară folosită, ne punem întrebarea dacă e cazul să legitimăm la Kafka, trecîndu-l prin retortele esteticii marxiste, ceea ce are reprobabil și nociv. Faima acestui scriitor ne este cunoscută, și editurile noastre au tăcut rău că nu l-au prezentat pînă acum cititorului romîn, dar parcă prea mult și oricum se scrie de la o vreme la noi despre el. Moda Kafka are ceva de contagiune de ultimă oră și poartă în ea pecetea grabei, a asimilării insuficiente, de unde și primejdia de a apărea epigoni cu duiumul sub 25 de ani, lucru de care n-avem nevoie...*

ÎNTR-O NOUĂ ȘI AERISITĂ PAGINAȚIE *a apărut săptămînalul MAGAZIN, revistă amenințată de uriciune grafică cronică. Aplaudăm rărirea titlurilor, întrebuințarea mai rară a literei mici, apariția acelor spații albe ce pun în valoare coloanele tipărite. Mărimea fotografiilor a crescut, abuzul de etichete negre a fost temperat, într-un cuvînt, e bine. Dacă și reportajele publicate ar fi mai vii, dacă s-ar renunța la schițișoarele de trei parale de la rubrica „Mica bibliotecă Magazin" bine ar fi !*

ULTIMUL NUMĂR *al revistei IAȘUL LITERAR cuprinde între altele o scurtă recenzie semnată de Richard Walther la traducerea lui Sergiu Dan a* Regilor blestemați. *Pe bună dreptate se semnalează unele erori supărătoare la exprimare, surprinzătoare la un scriitor reputat cum este interpretul lui M. Druon în romînește. Iată cîteva* perle *din versiunea citată :* o ghioagă nestrunjită ; se scălda *într-o baie de aburi ;* jăraticul vor fi trași pe roată, li se va tăia capul și vor fi puși în streang ! ; existau niște polițioare pentru scris ; trăgeau din arc (*un pac de tutun, cum ar spune un tradiționalist, adăugăm*) ; aveau junghere în șold, (ce modă!); se înnebunesc pentru... ; își povestesc lui dumnezeu ; *și, mai apoi, aceste selecțiuni argotice (băgați bine de seamă, folosite între fețe nobile)* : prințesele erau prinse cu niște drăngălăi ; cutare lua spagă ; un ispravnic atingea cu ceva, pe cite cineva ; *altcineva* mocnea pe pirostrii ; Ludovic al X-lea juca... oina !!! *(asta ne amintește de o traducere din Twain unde la curtea regelui Arthur se vorbea cu :* vlădică, pîrcălab, *etc. etc.)* ; o litieră trasă de două catîrci ; Marguerite de Burgundia își viri buzele în gîtul lui Filip ; culpabilii făcea mîncătorii *sau, pur și simplu :* le-o cocea !

Ca să încheiem : parcă s-ar cuveni ca redactorii de carte să fie nițel mai severi cu traducătorii, nu de altceva, dar cine știe cu ce ne mai trezim mîine, poimîine pe hîrtie !

APROPOS DE TRADUCERI, *mă surprinde trădarea unui text cunoscut în lumea întreagă ca plin de sugestii, poezie și măsură a cuvîntului* (Ciuma de Albert Camus *în interpretarea lui Marin Preda și Eta Preda.) Iată cum sună versiunea primei părți în paginile* Secolului XX *(nr. 4) :* „La prima vedere, Oran (Oranul n.r.) este, într-adevăr, un oraș obișnuit și nimic mai mult decît o prefectură franceză de pe coasta algeriană". „Primăvara se anunță numai prin calitatea aerului, sau prin coșurile de flori pe care mici vînzători le aduc de prin împrejurimi : e o primăvară care se vinde pe piață !". „Bineînțeles, un istoric, chiar dacă e un amator, are totdeauna niște documentare". „În aceiași seară, Bernard Rieux, în picioare, în culoarul imobilului, își căuta cheile...". „Acest singe țîșnit îl readucea la ceea ce îl preocupa". „El sărută o frunte ușor umedă. Surîsul ei îl însoți pînă la ușă". „Găsi pe primul său bolnav în pat. Într-o odaie care da în stradă și care era camera lui de culcare și în același timp și sufragerie". „În clipa cînd doctorul intră, bolnavul, în capul oaselor, se dădu pe spate ca să poată să-și reia răsuflarea lui gîjîită de vechi astmatic". „Ea își trase adînc răsuflarea". „El o strînse la piept și pe peron acum, de cealaltă parte a geamului, nu-i mai vedea decît surîsul". „La orele șaptesprezece, ieșind pentru noi vizite, doctorul se încrucișă pe scară cu un om încă tînăr, cu statura greoaie, cu chipul masiv și brăzdat, tăiat de sprincene groase". „După părerea lui moralul i se cam turbura". „Scoțînd brațul prin portiera mașinii, doctorul îi plimbă degetul la baza gîtului, pe care Michel și-l apropiase ; un fel de nod de lemn se formase în locul acela". „— Nicolle, dumneata te arăți suprem de antipatică". „Aceste gîngănii au totdeauna un aer de originalitate". „— Cîte paturi oferă pavilioanele ?". „După părerea mea, epidemia o să urce". „Soarele sugea băltoacele ultimelor averse. Cerul albastru și frumos revărsînd o lumină galbenă, avioane murmurînd în căldura născîndă, totul în acest anotimp invita la seninătate *(ba, bine că nu !)* „Ei își hrăneau atunci durerea cu semne imponderabile și cu mesaje deconcertante cum ar fi un zbor de rîndunele, o rouă a asfințitului sau acele raze ciudate pe care soarele le uită uneori părăsite pe străzile pustii". „Aveau un aer vesel la simpla vizită a unei lumini aurii...". „Sau cel puțin, cei care nu suportau tăcerea și înt. rcit ceilalți nu puteau găsi adevăratul grai al inimii, să se resemneze, să adopte limba care se folosea pe toate drumurile și să vorbească, și ei, la modul convențional, acela al simplei relații și al faptului divers, al cronicii zilnice întrucîtva". „Într-adevăr, în chiar momentul în care populația începea să-și piardă capul, gîndirea lor era întoarsă în întregime spre ființa pe care o așteptau". „Ei aduceau astfel în însuși sînul epidemiei o abatere a atenției salutară, pe care erai tentat s-o iei drept sînge rece". „Aranjase amenajarea într-o încăpere dind în sala de consultații, a unei camere de primire".

Citind o astfel de traducere, ne punem întrebarea dacă reputația mondială a lui Camus se sprijină într-adevăr pe asemenea enormități sau nefericitul cîștigător al premiului Nobel pentru literatură, după ce a fost ucis într-un accident de automobil, e ghinionist și după moarte ?

Eugen BARBU

O interpretare a creației lui BLAGA*)

Studiul „Lucian Blaga", semnat de criticul Ov. S. Crohmălniceanu constituie una dintre primele contribuții la interpretarea creației poetului-gînditor prezent în ultimii ani ai vieții sale în frontul cultural ca scriitor și publicist. Înfățișînd climatul spiritual în care s-a afirmat, la care a aderat și pe care l-a întreținut prin opera filozofică și, în parte, prin creația sa poetică, autorul amintește că Blaga a fost inițial unul din întemeietorii și colaboratorii principali ai **Gîndirii.** El s-a distins printr-o evidentă aversiune pentru formele civilizației citadine și simpatie față de manifestările sufletului primitiv, refuzînd, pe planul gîndirii, logica rațiunii și a științei. Ideile sale, îmbrățișate de extremiștii dreptei fasciste, nu merg însă pînă la acceptarea tendințelor totalitare de care gînditorul se delimitează.

Opera poetică a lui Blaga este impregnată de o filozofie iraționalistă, mistică, dar ea se salvează în parte printr-un fond de umanism care învinge concluziile pesimiste ale metafizicii — aceasta este ideea fundamentală a studiului. Spre a o demonstra, autorul face o expunere critică destul de amplă a filozofiei blagiene care furnizează cele mai multe din temele poeziei. În cursul examenului critic al volumelor de lirică — alcătuind cea mai mare parte a studiului — efortul cercetării se îndreaptă spre evidențierea motivelor filozofice — mistice, pesimiste — care îl inspiră frecvent pe poet. Blaga însuși respinsese lirica „hormonală", sinceră, directă, pasională. Autorul studiului crede că alternativa acesteia ar fi numai lirica filozofică și e înclinat să vadă în poezia lui Blaga doar o lirică aproape copleșită de metafizică.

Ideea genezei zădărnicite prin acte autolimitative, concepția despre destinul tragic al omului osîndit să trăiască în „orizontul misterului", universul atemporal, imobil, glorificarea satului idealizat — mitizat, se afirmă în studiu — repudierea formelor de viață citadină care mutilează, dezumanizează ființa umană, dorința evadării din istorie etc, constituie teme demonstrate a fi constante în lirica lui Blaga. Totuși, nuanțările nu lipsesc. În primele poeme, se precizează, spiritualismul și iraționalismul lui Blaga au un caracter mai atenuat. Trăirile directe sînt aici dominante, expansiunea vitală, tinerească a sufletului se arată adesea mai puternică decît spectrele metafizicii. Cititorul descoperă că și în volumele a căror substanță intimă o constituiau motivele metafizice, ființa poetului se desolidarizează adesea de gîndirea care-i impune anumite concluzii. Poetul Blaga vibrează uman, poezia sa se însenină, construcțiile metafizicianului sînt minate. Înseninarea vizibilă în unele volume de poezii este interpretată ca un ecou al reflecțiilor prin care Blaga încearcă să se delimiteze, în plin război, de ideologia morții, propagată de regimul fascist. În anii noștri, sufletul poetului cunoaște sentimentul stenic al renașterii în noul cadru social și spiritual al țării.

Ceea ce constituie umbră, ceață în creația lui Blaga este urmărit, disecat și respins în mod convingător și nuanțat în lucrare, semnalîndu-se influențe (expresionismul) și operîndu-se delimitări (e adevărat însă că uneori revin aceleași aprecieri critice în variante schimbate numai ca mod de exprimare.

Autorul consemnează de cîteva ori existența unei contradicții funciare între sensibilitatea și gîndirea lui Blaga, între afect și intelect. O atare distincție ar fi putut deveni, considerăm, un principiu metodologic în investigarea operei lui Blaga. S-ar fi putut urmări, de pildă, în lumina acestui principiu, funcția deosebită a unei idei filozofice într-un sistem de gîndire și în poezie, ultima neconstituind o simplă versificare a unei ideologii. Examinarea, în termeni teoretici, a neconcordanței ce apare la Blaga între gîndire și sentimente ar oferi explicații multor constatări empirice și ar constitui temeiul unei perspective mai largi în interpretarea creației sale poetice.

În studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, accentul cade pe evidențierea unuia din termenii contradicției semnalate, pe relevarea rolului nefast al gîndirii mistice asupra poeziei, semnalizîndu-se destul de sporadic și capacitatea sensibilității de a învinge concluziile metafizicii. Așa se face că cercetarea acelor aspecte ale liricii lui Blaga prin care, cum se afirmă, a fost îmbogățit în mod considerabil universul liricii românești, este lăsată mult în umbră. Unele caracterizări sintetice cuprinzînd elogii sincere la adresa acestui „mare poet" apar mai de grabă ca o dovadă a bunelor intenții de care este animat autorul, decît ca o preocupare de a pune în lumină, cu pasiune, aspectele viabile ale liricii sale. Preocupările pentru relevarea sensului ideologic implicat în creația poetică a lui Blaga nu sînt echilibrate de demonstrații tot atît de convingătoare în legătură cu ceea ce rămîne pozitiv în opera sa poetică. Concluziile lucrării nu apar ca demonstrate. Investigația a oferit adesea prilejul unor atari analize, dar autorul a consemnat în treacăt virtuțile creației poetice blagiene și uneori în termeni reținuți, recurgînd la for-

mula dublei negații din care rezultă o afirmație timidă. („Lirica lui Blaga izbutește să comunice astfel o crispare tragică **nu nejustificată**, împotriva înstrăinării omului de natură, de structura lui organică, p. 135. Sublinierea noastră).

Autorul lasă să-i scape mai multe ocazii de a evidenția ceea ce poate salva din creația poetului. Dacă, în general, Blaga idealizează satul, căutînd în el „permanențe" anistorice, el cîntă cu talent însușiri reale ale așezărilor rurale, cum ar fi comuniunea cu natura. Ceea ce este pozitiv și personal în arta lui Blaga, poet al satului, nu ni se dezvăluie însă. Un exemplu mai convingător îl constituie și lirica de dragoste prezentă, s-ar părea, doar în ultima culegere de poezii a poetului.

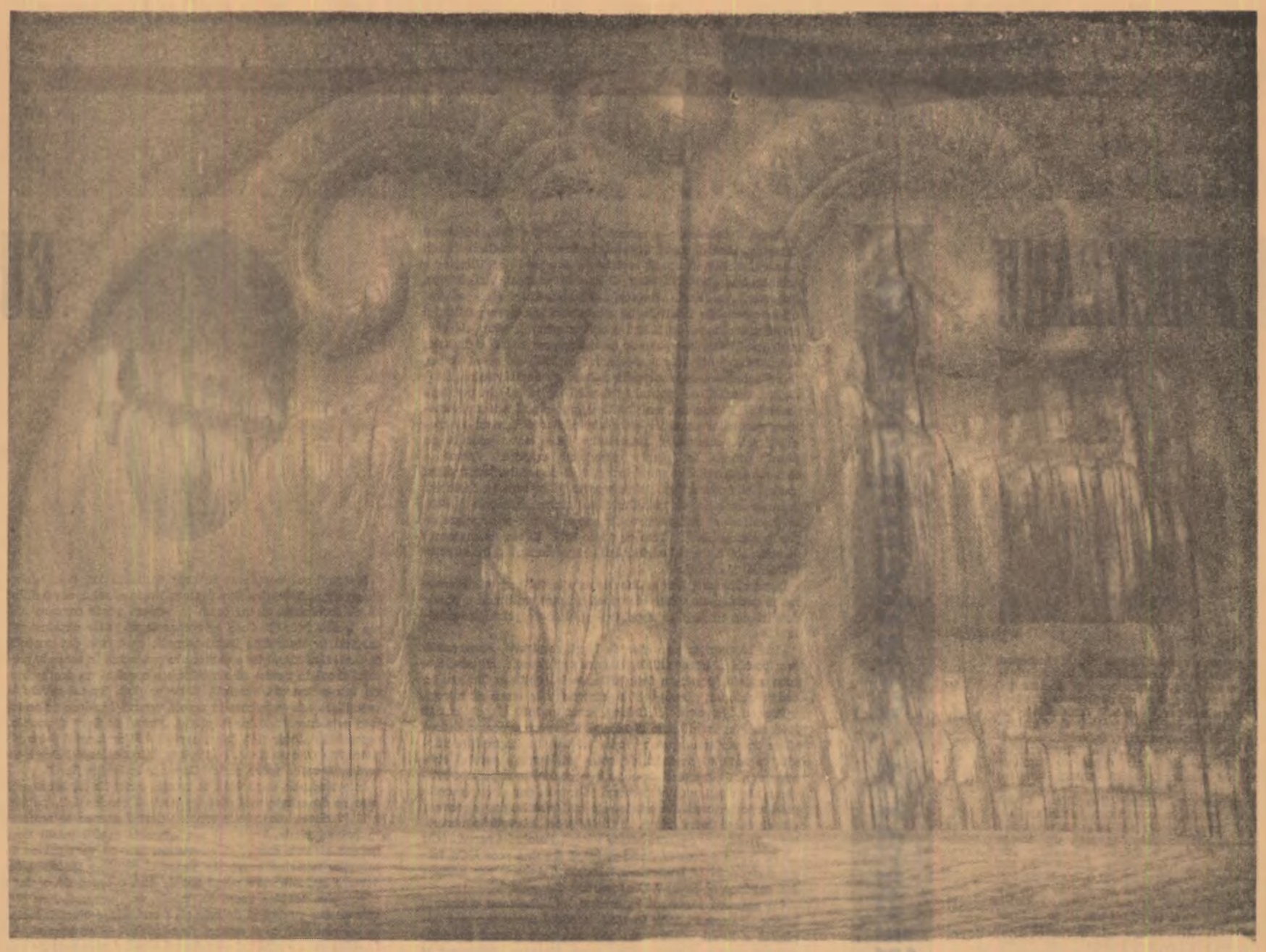
Studierea creației unui poet în multe privințe original, constituind un caz aparte, ridică multe probleme care, dezbătute și rezolvate, adîncesc perspectiva cercetării și înțelegerea operei. Am semnalat unele. Din categoria acestora face parte și reconstituirea evoluției lui Blaga, cu atît mai mult cu cît autorul se arată preocupat de alcătuirea imaginei exacte a creației sale poetice. Încă de la începutul studiului este denunțată drept o iluzie opinia după care teoreticianul spațiului mioritic ar fi un spirit religios, cu preferințe vădite pentru corpul credinței creștine răsăritene. Blaga, se afirmă în studiu, se delimitează de ortodoxismul literar al lui Crainic, după cum nu se integrează în tradiționalismul gîndirist, el fiind în realitate, un fel de mitropolit eretic al gîndirismului. În altă parte a studiului se demonstrează însă, că prin dramaturgia sa „Blaga construiește nu fără anvergură o imagine a organicității ortodoxe" (p. 168). Contradicția dintre afirmațiile autorului s-ar fi rezolvat, urmărindu-se evoluția înregistrată de creația lui Blaga în ansamblu. În unele momente (în dramaturgie, de pildă) el apare ca apărător al creștinismului ortodox, dar pe măsură ce încearcă să se definească prin construcțiile sale filozofice, devine un apostat, nu mai acceptă teologia tale-quale, ci îi problematizează certitudinile după gustul unui intelectual mai rafinat, care respinge formele vulgare ale fideismului și deci gîndirismul ortodox teologic al lui Crainic, dar nu și baza sa spiritualistă.

Autorul emite astfel opinii care nu sînt într-o relație de deplină concordanță. Cartea se încheie, lăsînd impresia unei insuficiente elaborări sub raportul unității de concepție, care nu poate scăpa celui ce urmărește atent firul gîndirii și armătura argumentării.

Deficiențele semnalate nu scad însă utilitatea studiului, bine documentat, consacrat interpretării creației lui Blaga, cu reușite în aprecierile de sinteză și în cercetarea critică a laturei tenebroase a operei sale.

N. GOGONEAȚĂ
candidat în științe filozofice

* *Ov. S. Crohmălniceanu*, Lucian Blaga. *EPL, 1963.*



Detaliu de gard din Muzeul satului — Fotografia DAN GRIGORESCU

INEDITE DE G. Călinescu

IDILĂ TEOCRITIANĂ

În „Contemporanul" (nr. 26, vineri 26 iunie 1964, p. I), „Cronica optimistului" oferă cititorilor, sub titlul *Mici confesii, gînduri, sentenții și crîmpeie de versuri călinesciene.* Dintr-o „idilă teocritiană" inedită — pe care o publicăm aici integral — sunt citate distihurile 6—9.

În hrubă du-te, Daphne, și dă la bute cep :
Din vinul cel bătrîn acuma vreau să-ncep.

Să fii cu ochii-n patru ulciorul să nu-ți scape :
Poighița ca de sînge n-o speli cu zece ape.

Dacă de ger la vrană s-a-nțurțurat izvorul,
Porfirul minunat fărîmă-l cu toporul.

Desprinde de pe grindă costițele-afumate
Și strugurii chirciți cu boabele brumate,

Și vino sus, la vatră, cu chiciură pe-obraz
Cînd se preface-n lacrimi să fac de tine haz.

Feriți de Acvilon să stăm strînși în odaie
În fața-a doi bușteni ce ard cu pălălaie.

Nectarul să nu-l torni decît în vas de lut
Trandafiriu de spumă și pîn' la vîrf umplut.

Nimic daca-mpotrivă, cum mi se pare, n-ai
Să punem pe Mirtil să fluiere din nai,

Și să jucăm prin casa vechi jocuri idolatre
Ca, speriat, duluul să-nceapă să ne latre.

Amor stînd la fereastra privește-ntr-aripat :
E un îndemn acesta să-mi vii la noapte-n pat,

Căci știi că sînii tăi într-una îmi dau bolduri ;
Ești netedă la umeri și plină pe la șolduri.

Ca să ne-mbete somnul uscate-am pus în pernă
Sulcina, levănțică și-o mînă de lucernă.

Pot să te string în brațe cît timp ard șapte facle
Fiind săltăreț ca Pan și tare ca Heracle.

PĂRUL OTILIEI

Cînd zîmbești la mine cu ochi de safir,
Gătită cu-o rochie ca un patrafir,
Cu mîna resfir părul tău, Otilia,
Negru ca vanilia.

Ce mireasmă dulce-n părul tău barbar !
Lavandă, castane, trifoi, chihlibar ?
Pe el pilpîiește-o rază infernală,
Gheizer de cerneală.

Cum pe tronuri stai de late fotolii,
Înflorind brocarturi mîncate de molii,
Te-ncununi cu-o mare crizantemă sumbră,
Cu-o tiară de umbră.

De se mișcă vîntul prin pletele tale
E-o desfoliere de grele petale,
Se scuturâ moale răzoare nebune
Cu crini de tăciune.

Trupul tău vibrează ca un brad sonor,
Tresare de-un palpit de păsări în zbor,
Undește sclipind, frunzos policandru
Cu foi de oleandru.

Ochii tăi evocă mare și pădure,
Conifere aspre pe calcaruri dure.
Lași pe umeri capul ? Un pin care cade
Cu stropi de cascade.

În oglindă cînd privești nepătrunsă
Pieptănînd agata cu-aromate unsă,
În cristal desfășuri o crepusculară
Neagră Niagară.

Un chinez cu tuș ți-a pictat sprincene,
Un persan ți-a scris stufoasele gene,
Pe un fund de aur în ochii-ți frumoși
Visez chiparoși.

Tu să mergi să stai pe nalte pridvoare,
Cu stilpi răsuciți, cu scări și covoare,
Ca să vezi departe munți de lacuri plini
Păduri de măslini.

M-ai zări călare cîntînd cu alean
Ca pe manuscrise un rege armean *),
Stîrnind din copite,-n povîrniș cu sorbi,
Filfîit de corbi !

Părul tău, Otilia,
Negru ca vanilia !
Rază infernală,
Gheizer de cerneală,
Crizantemă sumbră
O tiară de umbră,
Răzoare nebune,
Cu crini de cărbune,
Moale policandru
Cu foi de oleandru,
Un pin care cade
Cu stropi de cascade,
O crepusculară,
Neagră Niagară.
În ochii-ți frumoși
Visez chiparoși,
Munți de lacuri plini
Păduri de măslini,
Povîrniș cu șorbi,
*Filfîit de corbi **)*

*) „Un rege persan" (variantă, n. red.).
**) Se cîntă pe muzică orientală, (nota autorului).

EROTICA LUI G. CĂLINESCU

Cu cîteva excepții, cînd, accidental, apare fecioara „crudă" aflată la hotarul incert dintre copilărie și adolescență, G. Călinescu cîntă o singură femeie : fata „cu ochi albaștri" de care s-a îndrăgostit odinioară Felix, enigmatica Otilia, Tily, Til, Lil. Ca și pentru Felix, chipul Otiliei se încheagă din notații disparate, rezultatul fiind un tulburător portret, creionat în linii de o simplitate clasică. Proiectată de-a lungul veacurilor, Otilia e văzută, paradoxal, în permanență la anii încîntători ai tinereții. Implorînd regelui Solomon „apă vie", poetul motivează magistral convenția : „Vreau s-o țin curată, / De-a pururea nevătămată, / Cu gloria cîntării / Și prospețimea mării, / Sclipitoare ca rubinul / Neprihănită ca și crinul. / Răcoroasă ca un lac. / Și floarea de liliac / ... / Vreau să trăiască într-una / Cît stelele și luna" *(Apă vie).*

Bărbatul în schimb nu are o identitate anume. Iubind o unică femeie, el trece prin ipostaze felurite, reîncarnîndu-se cronologic de la luptătorul antic, pînă la omul epocii moderne. Dar momentele fundamentale ale istoriei umane (antichitatea, evul mediu, epoca modernă), nu sînt decît conturarea alegorică în timp a vîrstelor omului. Altfel spus, succesiunea ireversibilă a perioadelor istorice simbolizează mișcarea fără întoarcere a anotimpurilor vieții omenești. Ascensiunea pe treptele istoriei este înnoită de înaintarea în vîrstă a bărbatului care, alături de femeia iubită, nu simte însă sporul anilor : „Cu capul tău pe umăr / În viitor eu cresc / Rămîn de-a pururi tînăr... *(Nu mă mustra).* Ascunzîndu-și efuziunile lirice sub o mască, obiectivîndu-și stările subiective, Călinescu își joacă sentimentele, și le cîntă. Chiar dacă unitatea lor pare inteționat sfărîmată, poeziile ciclului erotic din volumul *Laudă lucrurilor* se însumează într-o gingașă „cîntare" a erosului, *Statornicie* rezumînd, pînă la urmă, istoria erotică a umanității.

Cu mîinile amîndouă constituie preludiul. Într-un eden material, lipsit de frumusețile paradisiace convenționale : „Răcoare îmi da rîul, / Mă-mbălsămam cu crinul, / Ca mierea-mi părea grîul, / Plin de tărie vinul", poetul „tînjește" căutînd „în unde de ape și oglinzi", asemenea legendarului Narcis, imaginea unei ființe „de-a cărei gingășie" îi „era și dor și teamă". „Dar într-o zi vestită / O ușă s-a deschis. / Frumoasă și smerită. / Tu ai descins din vis. / Mi-ai zis zîmbind : Sînt eu ! / Cu mîinile amîndouă / Te chem în veacul meu / Spre-o primăvară nouă".

Tinereței tumultuoase, cu sînge fierbinte zvîcnind în vine, înclinată spre fapte eroice și visare, îi corespunde momentul Greciei antice. Pregătind discret cadrul („Pe seară citeodată mă plimb prin vis agale / Pe lîngă temple vechi cu frize și astragale. // Printre măslini, smochini și cipri pare-mi-se / C-aș fi putut să fiu Ahile sau Ulise", *Chloto*, scrisă în 1940, conține în germene temele fundamentale ce rezumă întreaga istorie și mitologie greacă. În *Război troian rezumat*, doi greci se luptă turbați pentru o „mică Elenă", întîmplarea, sugerează poetul, putînd declanșa evenimente catastrofale. *Eu sînt grec*, cea mai bună din cele trei poezii, creează în tonuri sobre, aievea desenelor de pe o urnă elină, un tablou de impresionantă plasticitate. Culcat pe nisipul fierbinte „lîngă unda sărată a Pontului negru", poetul are, aidoma Cezarului eminescian, viziuni fantastice ale trecutului. Marea, personificată în Thetis, își „aruncă pe țărmuri pletele-i îngrozitoare", se aud „în scoica urechii" cîntînd „mii de sirene", se văd alunecînd cu țipete prelungi, ca niște mari nori albi, stoluri de pescărușî deasupra valurilor. Și în acest coral mitologic, „nave cu vîsle lungi" se îndreaptă greoi spre țărm ; lemnul ud, ornamentat cu scoici, exală arome de nuci putrede, iar „pescari cu bărbi ascuțite, goi" își răstoarnă plasele. Cînd, sub „dealul de scrumbii argintii" zărește „o albă sirenă", „cu ochii ca două smaralde", eroul zvicnește în picioare și o îmbrățișează pătimaș, încercînd senzația osmozei elementelor : „Amețit o sărut sălbatec pe gura crudă și rece / Mi se pare că sorb o stridie vie".

Secvența orientală evocă un eros rafinat, plin de ceremonii complicate, menite să țină nestinsă flacăra primei iubiri. „Închisă tot în iatac", Aretuza e o Penelopă transpusă în decor asiatic. Mărturisește într-un monolog naiv, ca în poezia populară, durerea așteptării, în timp ce Erotocrit peregrinează, precum Ulise, prin „cetăți sumedenii" cu unicul scop de a-i crea iubitei un decor fastuos : „Alergai în larga lume / Pe calul meu alb în spume. / M-am dus să cumpăr covoare, / Să ți le pun sub picioare. / Să nu simți la gleznă trudă, / Să calci pe iarba crudă" *(Aretuza).*

Dezlănțuite furtunos în secvențele anterioare, sentimentele înregistrează temporar, în următorul moment, o stagnare. Viața se scurge leneș. Femeia „aproape dezbrăcată", se contemplă la nesfîrșit prin oglinzi, cîntă, dansează. Pentru prima oară, bărbatul are o îndeletnicire extrinsecă iubirii : „Eu, rigă într-o ureche, / Cărui de oști nu-i arde. / Însir rime pereche, / Păzit de halebarde" *(O, Tily).* El e „părintele" și „domnul" : femeia, „un flutur" pe care feudalul iritat o ia deseori de plete.

Deosebirea de vîrstă dintre îndrăgostiți, simțită în *O, Tily*, e mărturisită direct în *Epitalam*. Atributele predecesorilor erau tinerețea ori forța fizică. Acum, poetul, om al unei noi epoci, se află la vîrsta maximei intelectualități și erudiția lui e copleșitoare : „Nimeni de vîrsta-ți darul de-a te slăvi nu are. / Toți sînt niște profani !" Locul lui Felix l-a luat arhitectul Ioanide, care aduce femeii un altfel de elogiu, proclamîndu-i în cuvinte nemaicunoscute frumusețea : „Eu știu să te slăvesc cu palmele pereche / Precum în Vatican — Un papă umanist, uimit de lumea veche, / Bronzul atenian", dar cerîndu-i totodată, supunerea necondiționată : „Mîngîietor în șoaptă și fără șovăire / Eu sînt poruncitor / Supune-te suavă unui teribil mire / De taine știutor".

Lucidă confruntare a vîrstelor, *Interdicție*, poemul contemporaneității pe plan istoric și individual, e un epitalam de o delicatețe desăvîrșită. Poetul reține mai întîi diferența de vîrstă, spațial : „Stai într-un turn, sclipind în depărtare, / Și ca s-ajungi la mine, tu zbori peste-un abis". O durere de o naivitate nespusă mistuie sufletul încercat de contradicții : „La ora fermecată te-aștept cu îndoială. / De-ntîrzii simt o spaimă, de vii, melancolie, / Mi-e teamă de-acea zi în veci catastrofală / Cînd nu te va mișca a mea thaumaturgie". Resemnarea e nostalgică : „Din mine trupul tău nu se va face rodnic. / Puțin te string în brațe, mai mult te văd în vis. / Nu-ți voi fi mire sacru, ci pururi un logodnic, / Să merg cu tine alături îmi este interzis". *Interdicție* este ultima ipostază, singura nejucată.

Deschis cu *O, tu, cu ochi albaștri...* („Te duc în patul biblic de cedru și-abanos / Neprihănită, goală, zvicnind fără veșmînt / Să dormi cu mine noaptea în sfînt așezămînt. / În raiul tău suav mă-mbii și mă sfințești, / O, tu cu ochi albaștri cît de frumoasă ești !) și închis cu *Vin din Liban mireasă*, ciclul *Statornicie* degajă o dragoste frenetică, senzuală de superbă apoteoză a plinătății sentimentelor. Metaforele, descinzînd din *Miorița*, au prospețime neobișnuită, fructele și florile sugerînd atributele feminității : „Obrazul tău e coajă de măr crețesc, cărnoasă. / E buza ca smochina. / Și răsuflarea ta de crin și chiparoasă / Miroase ca grădina. / Iar țițele rotunde cu miezul bun și tare / Sînt două chitre coapte. / Ciorchini de tămîioasă cu boabe mari din care / Voi ciuguli la noapte".

Ion BĂLU

POEZIEI

Florin MUGUR

FUGA

Sublimă-i ușurința cu care calci pămîntul
cu tălpile înguste, femeiești.
Viteji sînt umerii pe care cade ziua
Frumoasă ești.

Curenți de aer, tari, te înconjoară
cu suflet limpede, vijiitori.
Învălmășire de lumini, venind spre mine
Invazie de sori.

E un vîrtej de aripi strălucite
ce-mi flutură spre umerii greoi.
Cu scînteieri de arme se-ntețește
lăuntricul război.

Neobosită fugă spre dragoste, femeie,
alungi tenebrele cu pasul tău frumos
Și orice gol de viață se retrage
pe lîngă pieptul meu sonor, în jos.

Umbra mi-o simt mai aspră, mai intensă,
nucleu întunecat al unui zbor
Tu ești mișcarea mea-n azur, femeie,
desăvîrșindu-te uluitor.

HOTELUL

Era-ntr-o țară ocolită de război
hotelul plin de-adolescenți. Suna
mult prea frumos, în mijlocul războiului
hotelul singur, cu adolescenți!
Veneau cu fuste țepene și aspre —
și stofa le făcea răni la genunchi —
goniți din constelații surpate pe umila
stea gri, tăiată de culuoare lungi.
Și se umplea de-un foșnet sec hotelul
și de privirile băieților loviți,
lemnoase, rele, încăpățînate.

Ce oboseală-i despărțea, ce groază!
Războiului nu mai voiau să-i dea
nici chiar o aparență de viață.
Se hotăriseră să nu aibă copii.

Și se visau în piele de rinocer, țepoși,
ca să le fie mai ușor; rămîneau treji
să nu pășească-n umbra celuilalt,
să nu-i atingă buzele flămînde.
Părea un lucru nebunesc hotelul
negației, înconjurat de arme.
Hotel fierbinte-al gleznelor ascunse.
Hotel de bronz, al marelui refuz.
Cînd se doreau, s-ar fi lovit cu pietre.

Puterea lor de-a-și domina viața
isca o limpezire brutală în văzduh
și apăsa-n pămînt tevile armelor
și împingea armatele-napoi.

Frumos! Hotelul cu adolescenți.

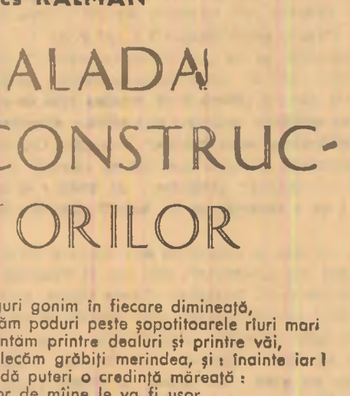
Ei pipăiau pe ziduri, citeodată,
suflarea măreției, înghețată.

Sōcs KÁLMÁN

BALADA CONSTRUCTORILOR

Neguri gonim în fiecare dimineață,
Durăm poduri peste șopotitoarele rîuri mari
Înaintăm printre dealuri și printre văi,
Înfulecăm grăbiți merindea, și-nainte iar!
Ne dă puteri o credință măreață:
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe,
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis.

Uneori obosim, iar zorii reci ne dor.
Noi ne sprijinim unul pe altul
Valu-nspumat ne răcorește pielea noastră.
Cînd arșița amiezii topește asfaltul,
Bem apă proaspătă din același ulcior
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis.
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe,
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis
Uneori drumul nici nu-l știi pe unde te poartă,
Șerpuind printre munți, deseori foarte greu
Țelul nostru-i Frumosul. Și chiar dacă drumul
E-ntortocheat, noi știm că ne duce mereu
Către bine rînduita noastră soartă.
Celor de mîine le va fi ușor
Să treacă falnici pe cărări de vis.
De-al nostru nume nimeni n-o să-ntrebe
Dar drumul lor spre zări, noi l-am deschis.



Noi și zărim voioșii călători.
Mii de lumini în drum le vom aprinde.
Deci trebuie să mergem înainte
Pe drumul către zări, biruitor.

In romînește de H. GRAMESCU

POEZIEI

dialog despre tinerețea poeziei

● SUNT PARTIZANUL UNEI TEHNICI POETICE DE AVANGARDĂ ● POETUL E UN RADAR ● CONFUZIE BAROCĂ, NEO-MARINETTISM? ● MĂ INTERESEAZĂ OMUL EPOCII MELE ● MODELE LITERARE TREC LA FEL CA TINEREȚEA ● TINEREȚEA POETULUI NU SCUZĂ ERORILE POEZIEI ● AVANGARDA NESĂBUITĂ PIERDE LEGĂTURA CU ARMATA CITITORILOR ● PANA CARE MINTE VA RUGINI! ● PREROGATIVELE CRITICULUI LITERAR ● POVESTIREA SCURTĂ CORESPUNDE CU... SUPRAFAȚA URUGUAYULUI ● TEATRUL ȘI POEZIA — GENURI „PERICULOASE" ÎN MEXIC ● PREGĂTIM POEZIA VIITORULUI

Oaspeți străini în redacția „Luceafărului"

Dimineață caniculară. Festivitățile Eminescu. În redacția **„Luceafărului"** — febrilitate: sunt așteptați scriitori străini — cîțiva dintre cei pentru care tinerețea mai este încă o realitate a certificatului de naștere — poftiți la o dezbatere prietenească. Teorema: poezia = tinerețe. Pentru unii — adevăr implicat, axiomatic, pentru alții — postulat numai, enunțare a unei propoziții metaforice pe care se vor străduI s-o demonstreze prin raționamente logice, pornind de la datele incluse sau de la ipotezele sugerate de enunț. Emoții de gazde grijulii (vînul rece, masa rotundă — ca de obicei dreptunghiulară! — magnetofonul instalat, exemplare suficiente din ultimele numere ale revistei, pentru invitați), nerăbdare de poeți dornici să schimbe impresii, să lege prietenii. Oaspeții se ivesc radioși — ospitalitatea românească are tradiții venerabile și pretutindeni pe unde au străbătut țara lui Eminescu au fost întîmpinați cu inima deschisă — interpreții fac prezentările. Ne așezăm. Conversații întrerupte de urări, de hohote de rîs, de strîngeri de mînă. Sfiala — pe care o consideram inerentă oricărui început cu tatonări — e un sentiment ignorat de participanți: pare că ne cunoaștem de cînd lumea, fraternizînd de mult în zona universală a poeziei.

Firesc, parcă prelungind, continuînd conversația cu **Dragoș Vrînceanu**, urcînd peste murmurul celorlalți, glasul lui **Accrocca**, susținut de gestica volubilă a mediteranianului, atacă pasionat partitura.

«Înainte de toate mi se pare necesar, oportun să fac o afirmație: avem o „rădăcină" comună, datorită căreia este lesne să ne-nțelegem, chiar dacă vorbim limbi diferite. Pentru că ne folosim de un instrument comun tuturor: condeiul. (Condei sau mașină de scris, e același lucru — o deosebire „tehnică" fără nici o însemnătate). Spuneam, așadar, că avem cu toții, că pornim cu toții de la o rădăcină comună; în poezie, arborele, trunchiul, frunzele pot avea direcții felurite: esențialul este să dăm umbră aceleiași perechi, acelorași tineri, acelorași îndrăgostiți care poposesc sub coroana arborelui. Vorbesc de îndrăgostiți, dar mă gîndesc și la țăranul care se odihnește la poalele copacului și la turistul care-și repară cauciucul motocicletei. Să încercăm deci să exprimăm liber direcția în care se dezvoltă arborele poetic al fiecărui popor. Și chiar dacă nu suntem cu toții de acord asupra dezvoltării „tehnice" a ramurilor, am impresia că suntem de acord în privința generalității umbrei pe care o dau frunzele».

Referindu-se apoi la poezia tînără italiană, **Ello Filippo Accrocca** a vorbit despre pluralitatea ramificărilor ei ideologice și estetice, despre polemica aprinsă ce se iscă adesea între grupări și sectoare de creație: despre tinerii poeți tributari tradiției începutului de secol, al XX-lea, și despre ceilalți, majoritatea, care — cunoscînd și respectînd această tradiție, aprofundînd-o — vor, totuși, să-și trăiască propriile experiențe artistice

«Și sunt experiențe noi — atît în conținut cît și în formă — deoarece în acești ani din urmă, conținutul este nou în tehnică, în descoperirile științifice: un conținut aparținînd într-adevăr epocii noastre, generației noastre, nu celei precedente. Și dacă studiem temeinic literatura oricărei țări, nu se poate să nu vedem că am învățat tocmai de la generația anterioară că trebuie să judecăm cu propriul cap». Firește, experiențele pe care le încearcă generațiile noi, nu implică întreruperea conversației, a legăturilor cu poeții bătrîni.

«Vreau să vorbesc despre tehnica poeziei. În ceea ce mă privește sunt partizanul unei tehnici poetice noi, de avangardă, dar asta nu mă împiedică să cred în importanța sonetului, să zicem. Atunci în ce constă această tehnică nouă a versului? În a compune o poezie — fie ea sonet, baladă, canzonă — rupînd, sfărîmînd versul, îmbucătățind cuvîntul chiar, altoind cuvinte dintr-o limbă pe trunchiul altela, combinîndu-le, pentru că se poate face poezie tradițională în formă, dar cu o tehnică nouă, care ține seama de toate experiențele de formă și de conținut de pretutindeni. Drept care, ar putea să apară un sonet compus din cei 14 endecasilabi tradiționali, dar în acest caz sonetul să joace numai rolul unei coji, al unui înveliș exterior, înăuntrul căruia să se afle un conținut nou, explosiv. Explozia sfărîmă totul și sonetul tradițional capătă o formă nouă, neprevăzută, pentru că versurile ,cele 14, pot fi rupte, fărîmițate în chip formal în pagină, într-un mod asemănător celui maiakovskian, de pildă.» Vorbind în continuare despre varietatea lumii occidentale, despre diversitatea universului social italian, a cărui multitudine de falii și direcții este reală, dar pe care nu le poate agrea în totalitatea lor, oaspetele a adăogat:

«Acest conținut divers trebuie să-și găsească o formă corespunzătoare, pentru că poetul e un radar, mai ales un radar al propriului eu. Cu ajutorul acestui radar — un radar alcătuit din experiența altor civilizații și a altor literaturi pe care le „prinde" — poetul de astăzi înfățișează pe hîrtie o realitate nouă, diversă, deosebită de cea a predecesorilor».

În replică, **Romulus Vulpescu** manifestă oarecare îndoială asupra eficienței unor asemenea experiențe formale, considerînd că acest fel de a vedea lucrurile, **«aceste modalități exterioare de „înnoire" a expresiei, par un mod formal de rezolvare a problemelor formei în poezie: există riscul unei confuzii baroce de termeni și de mijloace, primejdia unei reveniri, fie și involuntare, la futurism — experiență căzută în desuetudine astăzi. Nu cumva căutările legitime a noului să I se substituie un neo-marinettism care poate afecta și substanța poetică nu numai învelișul exterior, de care vorbea prietenul** Accrocca.»

Acesta se leapădă cu tărie de erezia -ismelor, afirmînd că o formă exterioară de înnoire nu-l interesează cîtuși de puțin, el raminînd un explorator care tinde **«spre investigarea omului, a sentimentelor, a valorilor adevărate ale realității — categorii creatoare pe care Marinetti le ignora, el fiind, într-adevăr, numai un formalist, un căutător al tehnicii, interesat de „coaja" exterioară. Formele noi, dinamismul cintate de Maiakovski sau de Apollinaire în** Caligrame **— forme exterioare, tehnic vorbind exterioare — cît și eforturile de novare formală ale lui Ungaretti care a sfărîmat versul italian modern, toate acestea nu sunt altceva decît mijloace de descoperire a omului nou, a omului contemporan. Pe mine mă interesează omul epocii mele, care este omul exigențelor noastre, contemporane».**

Dragoș Vrînceanu precizează cu pondere: **«Așadar, conținutul este cel care primează, totuși conținutul, nu-i așa?». «Da, desigur conținutul** — răspunde poetul italian — **descoperirea omului, a societății, a realității pluridimensionale, asta primează. Și acestei descoperiri pluridimensionale a omului contemporan trebuie să-i dăm formă corespunzătoare».** Solicitat să-și exprime părerea, editorul belgian **Vaerewijck**, spune printre altele:

«Prietenul nostru, poetul Accrocca, **a vorbit despre ramuri. Și la noi, în Flandra, ramificările poeziei sunt tot atît de numeroase ca și în Italia. Numai că la noi poeții nu-și fac nici un fel de probleme, nici în privința direcției de dezvoltare, nici în privința conținutului poemelor pe care le compun».** («Curios!» comentează în sine reporterul). **«Fiecare se exprimă cum vrea și exprimă ce vrea». («Afirmația e prea categorică, ținînd seama de caracterul relativ al libertății, variabil de la o orînduire socială la alta»** întrerupe reporterul; dealtfel declarația privitoare la libertatea de exprimare, pe care editorul belgian a făcut-o după un sfert de ceas confirmă aserțiunea).

Și mai departe: **«Prietenul nostru a pomenit de „modele" literare. În toate țările, cred, am avut de-a face și am cunoscut „mode" literare și artistice. Dar nu cred că este un pericol. Ca și tinerețea, trec și ele. Și la noi, în Flandra, modele — și au fost destule — au trecut și au lăsat urme neînsemnate. Avem astăzi o poezie modernă, dar poeții care au „reușit" nu sunt numeroși. Alături de ei, în jurul lor există poeții „minori", dar cei care contează sunt „culmile". Sunt partizanul libertății de exprimare, de alegere a mijloacelor de expresie, și nu mă tem, ca dl. Vulpescu, că s-ar putea să ne pomenim curînd în prezența unui neo-baroc. Cred că barocul, romantismul, în fine, toate curentele pe care le cunoaștem, sunt ale tuturor epocilor, se manifestă în toate perioadele. În privința discuției despre conținut, asta îmi amintește faimoasa întrebare „ce-a fost mai întîi: oul sau găina?" Nu se știe încă. Dar eu știu că în poezie, în literatură, mai întîi a fost conținutul și el este cel care ne spune cum trebuie să scriem. Pentru că numai în raport de conținut construim și ne exprimăm. Cred că acestea sunt principiile după care, mai ales în privința poeziei, ne călăuzim în Belgia, în Flandra. Trebuie să mergem înainte, și asta cred că e sarcina tinerilor.**

De aceea ar trebui să înmulțim prilejurile de a lua contact cu tinerii din România — cum facem acum la această întîlnire. Pentru că aici nu este vorba numai de acordurile culturale prin care îi cunoaștem pe scriitori români, cei ajunși la celebritate, sau dumnevoastră pe belgieni; asta nu e de ajuns. Vrem să-i cunoaștem pe cei care-și croiesc drumul acuma, astăzi, cei care se îndreaptă spre cel de-al XXI-lea secol».

Heinz Kahlau, din R.D.G., amintește de tribulațiile generației de poeți germani care, în epoca de doliu cultural a fascismului, s-a refugiat în străinătate, dar s-a întors în patrie, purtătoare a unei anume dezordini lingvistice și ideologice, dezordine ce și-a pus amprenta pe creația tinerilor avînd, în 1945—1946, 25—30 de ani. Astăzi însă, generația actuală a abandonat falsele conflicte, și-a purificat expresia.

«Se constată la unii poeți din generația ante-belică o anumită rezervă, o opoziție chiar, față de ritm în poezie, o respingere a poeziei „entuziasmului", a entuziasmului factice, o întoarcere la poezia „documentară", urmărind analiza lucidă a fenomenelor, încercînd să cîștige încrederea cititorilor prin poezii care au de spus ceva. În schimb, la cei de 22 de ani — poeți și cititori — se poate distinge întoarcerea la „sentimente", la poezia lirică adevărată, însănătoșită, folosind tradițiile limbii și ale literaturii germane.

Dacă pînă acum 4—5 ani, „intelectualizarea" liricii se făcea cu ajutorul versului liber, astăzi se optează pentru poezia de tradiție Hölderlin, Heine. Pot afirma, din proprie experiență, că în momentul de față poezia lui Brecht, pe latura didactică a căreia s-a pus pînă nu demult accentul, nu mai are o înrîurire covîrșitoare asupra generației noi. Publicul nou cere marile teme lirice.

Și în cele mai bune tradiții ale literaturii germane vom găsi modurile calitative care pot da răspuns întrebărilor vitale ale omului contemporan. Observ de cîțiva ani un interes sporit al cititorilor din toate țările, nu numai pentru autorii consacrați, ci și pentru tineri. Această colaborare armonioasă între tradiție și tinerețe deschide poeziei germane actuale o ușă spre lumea întreagă».

Ucraineanul Dmitro Pavlicico — după o serie de considerații asupra tinerei generații de poeți sovietici pe care vîrsta i-a scutit de deformările ideologice și artistice din perioada cultului personalității — a reluat ideea exprimată metaforic de **E. F. Accrocca**, adăugind că nu este de acord cu delimitarea făcută între poeții tineri și cei vîrstnici:

«Cred că există poeți, și atîta tot. Cu excepția lui Goethe și, poate, a altor doi-trei, poeții mari au murit tineri, dar nimeni nu vorbește despre ei, ca despre niște poeți tineri. Tinerețea poetului nu poate fi însă o scuză pentru erorile lui. Dacă poeții tineri „la modă" nu vor dobîndi la bătrînețe acoperirea în aur a talentului, vor dispărea din literatură». Abordînd apoi problema „avangardismului" în poezie, **Pavlicico** — după o spirituală paralelă cu avangarda formațiilor militare **(«acel detașament care trebuie să înfrunte prima luptă, prima ciocnire»)** — a subliniat pericolul ruperii de grosul oștirii:

«Poți ajunge atît de departe cu investigările novatoare, încît să pierzi legătura cu cititorii». Problema legăturii dintre cititor și poetul de „avangardă", a modului în care acesta din urmă este înțeles a reținut apoi atenția poetului ucrainean. **«Și cel mai de avangardă poet trebuie să aibă un public de cititori care să-l înțeleagă, chiar dacă acest public se reduce la propria lui nevastă».** (Rîsete).

Al. Oprea, care — prezidînd dialogul organizat de **„Luceafărul"**, a intervenit în repetate rînduri pe parcursul discuțiilor pentru a sublinia unele idei, a răspunde la întrebări sau a readuce în centrul atenției problema în dezbatere — s-a declarat de acord cu poetul **Pavlicico**, ținînd să precizeze însă că, în calitate de critic, și numai pentru a înlesni analizarea fenomenului literar, nu poate face abstracție de experiența de viață a creatorilor, nu poate înlătura noțiunea de „generație", deoarece: **«...viața formulează, în fiecare perioadă istorică cerințe specifice, pe care fiecare generație le rezolvă în felul ei, cu mijloacele ei specifice, fapt care, firește, nu presupune ca în alte orînduiri sociale, contradicții între reprezentanții unei generații și alteia dintre generații.**

În țara noastră există o unitate de vederi, o armonie între toate generațiile de creatori, pentru că toate urmăresc aceleași țeluri ideologice și estetice. Dar, în acest cor al poeziei, pentru că despre ea vorbim, fiecare generație prezintă particularități pe care critica le observă și le numește».

W. Vaerewijck

Iurii Kojevnikov

Mario Benedetti

Heinz Kahlau

Elio Filippo Accrocca

văzuți de ROMULUS VULPESCU

Mario Benedetti, poetul uruguayan, după o succintă enumerare a genurilor literare favorizate de publicul din America Latină în general, ajunge la concluzia că romanul poate fi considerat numitorul comun al prozei narative latino-americane. Teatrul este unul dintre genurile mai slab dezvoltate, pentru că dramatismul acut al realității îl inhibă pe dramaturg, care nu este în stare să-și depășească propriile limite.

Mario Benedetti crede că în Uruguay sufragiile scriitorilor și cele ale cititorilor se îndreaptă spre povestirea scurtă, corespunzătoare — cum susține spiritualul poet — cu proporția teritoriului țării cea mai mică din America de Sud. O anumită independență economică și politică, relativă de altfel, (după cum precizează **Benedetti**) îi lesnește uruguayenilor o mai mare libertate de creație, decît o alte republici latino-americane.

«Această libertate se reflectă în exercitarea pe scară largă a umorului, care îmbracă forme deosebit de ascuțite. Spiritul critic cititorului este dezvoltat de practicarea unei literaturi curajos demascatoare, și poate din cauza asta nu acordăm prea mare credit infailibilității școlilor și a modelor literare. În ceea ce privește atitudinea scriitorului față de realitatea înconjurătoare, relațiile cu publicul, confrații, există, deasemeni, diferențe calitative între practicanții unui gen sau al altuia.

Spre deosebire de romancier, care simte prezența celorlalți romancieri și a publicului, poetul scrie încă — în afară de cîteva excepții — ca un solitar».

«In Mexic — reia ideea **Sergio Galindo — teatrul și poezia sunt considerate de cenzori genuri „periculoase"; poeții și dramaturgii — niște agitatori pentru că operele lor se pot citi și recita cu glas tare în fața unui public însetat de atitudine curajoasă. Cît despre poeți, ei sunt oarecum obligați de oficialitate să vorbească despre copaci și femei». Sergio Galindo** — care își începuse alocuțiunea prin a-și cere iertare că nu e poet, dar că în schimb este cetățean al unei țări care numără patru milioane de poeți și autori de cîntece lirice — a încheiat apreciind intervenția lui **Dmitro Pavlicico, și a dezvoltat metafora avangardei amenințată cu însingurarea dacă se depărtează prea mult pe drumul plin de primejdii al novării cu orice preț.**

După o intervenție a lui **Romulus Vulpescu** — abordînd problema metaforei și a concordanței expresiei poetice și susținînd că, datorită unor condiții deosebit de prielnice de dezvoltare de care se bucură arta în țara noastră, datorită unei libertăți de creație reale, poeții români își pun mai cu seamă problema cum să scrie, nu atît ce să scrie, tradiția și realitatea socialistă covîrșindu-i cu varietatea și cu bogăția tematică — **Violeta Zamfirescu** a declarat că, după părerea ei, preocuparea poeților tineri români este mai puțin căutarea expresivității, cît descoperirea căii celei mai eficiente de a ajunge la sufletul cititorilor pe care poetul vrea să-i convingă de adevărul poeziei.

In continuare, **Iurii Kojevnikov**, unul dintre apreciații traducători ai lui Eminescu în limba rusă, și-a mărturisit vechea afecțiune pentru **„Luceafărul"**, declarînd, între altele: **«Limba română este pentru mine aproape limba maternă, fiindcă mulți, foarte mulți ani din viața mea sunt legați de literatura română și de Eminescu. Acum dați-mi voie să spun cîteva cuvinte și în a doua mea limbă maternă, limba rusă. Nu cred c-am întîlnit de multe ori în viață asemeni atmosferă prietenească, însuflețire cum a domnit la această masă. Faptul este explicabil, deoarece aici s-au întrunit poeți, iar poezia este expresia cea mai înaltă a sufletului omenesc.**

După cc s-a născut cuvîntul a apărut poezia. Destinele poeziei sunt legate de cele ale omenirii: poezia n-a rămas niciodată în afara vieții sociale, în afara vieții intime a oamenilor. Este o lege sfîntă a poeziei. Și toți poeții care scriu pentru oameni trebuie să păstreze neîntinate înaltele țeluri ale poeziei, să țină la ele, așa cum se spune în rusește, dar și în românește, ca la lumina ochilor».

Reintervenind în discuție, poetul **Accrocca** afirmă că poezia se află în inima omului, așa cum adevărul există înlăuntrul lucrurilor; iar poezia despărțită de adevăr e ficțiune, așadar, non-poezie. De asemeni prin poezie tînără nu înțelegem vîrsta poeților, ci vîrsta poeziei lor. **«Sper** — a spus el în încheiere, ridicînd paharul pentru România și pentru poezie — **că ne vom mai vedea înainte de sfîrșitul acestui secol.**

Suntem tineri și trebuie să avem, la fel ca generațiile de poeți ce vin imediat după noi, sentimentul acut că suntem o generație care pregătește poezia viitorului, suntem generația care închide al doilea și pășește în cel de-al treilea mileniu al omenirii; și sentimentul acesta, pe care în ultimii 900 de ani poeții nu l-au mai avut, trebuie să ne dea îndemn să cîntăm civilizația umană, comună tuturor poeților, să cîntăm schimbarea, schimbare ce s-a și petrecut în spiritele multora dintre poeții tineri».

Nicolae Stoian, exprimînd un punct de vedere comun poeților noștri tineri, constată că **«poetul, pornind de la ideile, simțămintele, gîndurile proprii celor mai înaintați oameni ai vremii lui, caută și găsește o formă cît mai nouă și mai eficientă de exprimare. Dar aceste gînduri și simțăminte sunt în primul rînd ale poetului, care a fost întotdeauna și este în primele rînduri ale poporului său. Și cred că poeții zilelor noastre se vor simți cu adevărat în avangardă dacă-i vor simți alături pe înaintașii din țara lor și de pretutindeni, prezența lui Horațiu și a lui Eminescu, a lui Goethe și a lui Leopardi, prezența și puterea tuturor poeților lumii».**

Reluînd problema metaforei, **Heinz Kahlau** și-a exprimat convingerea că **«spre deosebire de sare, ce se găsește în natură, poezia trebuie prelucrată. Iar metafora poetică — cea care luminează în loc să întunece, metafora care pune întrebări și nu dă răspunsuri gratuite — este unul dintre mijloacele prin care adevărurile contradictorii ale vieții pot fi descoperite. Față de științele exacte, ca fisica de pildă, poezia are avantajul că poate face sensibil adevărul, că poate pătrunde acolo unde nu e în stare microscopul, și anume în inima omului».**

În încheiere, după ce a dat glas sentimentelor de gratitudine ale oaspeților, editorul **Vaerewijck** a spus:

«Trecînd în revistă ideile pe care le-am auzit enunțate și susținute aici, pot afirma că avem un ideal comun: suntem animați cu toții de voința, de dorința de a continua ceea ce am început. Pentru mine această întîlnire este o surpriză.

Vin dintr-o țară apuseană, unde oamenii, știți bine, sunt ceva mai puțin încrezători. Și cînd am pornit spre România, neîncrezătorii m-au întrebat: „Ce naiba cauți acolo? Ce-ai să faci în România?"

El bine, m-am simțit aici în deplină libertate, am îndrăznit să-mi exprim gîndurile mult mai liber decît aș fi îndrăznit s-o fac vreodată în propria mea redacție. Vă sunt, așadar, profund recunoscător. Aș vrea să pot reîncepe cît mai curînd o dezbatere asemănătoare. Vă mulțumesc și vă mulțumim din toată inima!».

R. V.

RECHINII — Fotografia A. MIHAILOPOL

LAUDĂ PĂMÎNTULUI NATAL

Poezia în culegerile literare regionale

Ne sosesc la redacție, din cînd în cînd, volume colective de proză, reportaj și îndeosebi de poezie — editate în mai toate regiunile patriei. Atrag atenția în aceste volume bogăția tematicii, varietatea genurilor abordate, a modalităților artistice, dar și unele stîngăcii — dacă le putem numi așa — editoriale. Destinate în bună măsură „muncii cultural educative de masă" — cum se mărturisește, de pildă, în prefața la **Caiet sucevean** — lucrările incluse în asemenea culegeri trebuie să răspundă unei exigențe deosebite, ce ar urma să se vădească atît în mesajul pieselor selectate, cît și în mijloacele poetice folosite, în accesibilitatea și în frumusețea artistică spre care tind.

La capătul unor eforturi de împrospătare și dinamizare a cercurilor literare, Casa regională a creației populare din Suceava ne prilejuiește întîlnirea, în culegerea amintită, cu cîțiva înzestrați poeți începători (Mihai Munteanu, Luminița Roman, Constantin Prut, Anton Grecu, George Damian, Arcadie Arbore, Nicolae Turtureanu ș.a.) alături de autori cu anume experiență (Teofil Dumbrăveanu). E o culegere unitară, fără altitudini amețitoare sau stridențe stînjenitoare, o confesiune timbrată de emoție și de sinceritate, reflectînd istoria nouă a „Țării de Sus". În miezul acestei istorii stă fapta comuniștilor, a partidului, față de care cel mai tînăr glas al volumului își rostește astfel atașamentul și recunoștința : **„Mă simt o rază aprinsă de lumină / Și vreau mereu lumina să mi-o cresc, / Să mă înalț într-o pornire lină / Și undeva pe culmi să poposesc. // Prin ale zării albe catifele, / Să mă înalț și aripi să ridic, / În drumul meu feeric către stele, / Fără de tine — nu aș fi nimic".** (Luminița Roman). În contrast cu zborurile tinereții de azi, amintirea unei copilării lipsite de bucurii i s-a întipărit lui Constantin Prut în imagini de un dramatism reținut : **„La nașterea mea era soare, / dar razele lui erau frînte de baionete. / La nașterea mea pădurile nu aveau / lumi de păsări : au fugit de tun. / Izvorul tulburat deodată de sînge / a speriat turmele însetate...".** Cîntînd prezentul socialist, tinerii poeți suceveni exprimă în imagini, adeseori pline de prospețime, gînduri și bucurii specifice generației din care fac parte. Versuri delicate, bine șlefuite semnează Teofil Dumbrăveanu **(Capricornul, Mi-i picurată mantaua, Ca pămîntul tierbinte).** Grija pentru reliefarea conținutului printr-o expresie îngrijită iese cu atît mai mult în evidență la el, cu cît unii dintre colegii săi mai tineri scriu încă neglijent, în grabă, iar cînd abordează teme esențiale, se mențin la consemnarea lor prin generalități și formule stereotipe. Se vădește încă, în cuprinsul culegerii, oarecare timiditate în referirile la frumusețile naturale ale regiunii, în redarea „din interior" a faptelor care schimbă astăzi înfățișarea locurilor. Lipsa aceasta e remediată în parte prin contribuția prozei și a reportajului (Platon Pardău, Petru Popovici-Păduraru, Dorel Schor, Mihail Țințar). Cît despre desene, cu excepția unei coperți sugestive (I. Vigh), nu ni se par a contribui la o mai nuanțată cunoaștere a frumuseților și a realizărilor sucevene.

★

Tinerii poeți argeșeni se înfățișează reuniți în culegerea **Argeș — Carte de versuri.** Reținem, din felul cum a fost alcătuit sumarul, acest element : alături de tineri poeți din cercurile literare locale, semnează argeșeni prin obîrșie (Ion Bănuță, Horia Zilieru), poeți care au lucrat o perioadă în regiune și au scris despre ea (Gh. Tomozei) sau localnici plecați între timp la diferite facultăți (Nicolae Ioana, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Anca). Deși o parte din lucrările acestora ne sînt cunoscute din culegeri și volume anterioare, includerea lor în sumar îmbogățește registrul liric al culegerii. Motivul legendei lui Manole, care prisitește asiduu tinerele incursiuni lirice, îl regăsim orchestrat amplu în ciclul **Privirile hidrocentralei** de George Cristea Nicolescu : **„Brațele noastre sînt flăcări / — aruncă-te, soare în ele ! / Brațele noastre sînt flăcări / care îmbracă țara cu stele. / ... / Venim de departe, crescînd / venim de departe, de-aproape — / un singur partid ni-i reazem și cînt / și nu numai lumina ne-ncape !".**

Reținem de asemenea numele lui Miron Cordun, a cărui sensibilitate pare înrudită cu cea a lui G. Cristea Nicolescu, cu deosebirea că pe cînd acesta cultivă o poezie a adeziunii răspicate, entuziaste la faptele contemporaneității **(O cît aș vrea, Cîntec de miner, Cîntec lîngă diminețile patriei),** primul pare mai degrabă atras spre incantațiile suave, spre mărturisirea „în surdină" a emoției lirice.

Ni se pare totuși că spațiul dedicat celorlalți e oarecum restrîns. Nu ținem să facem contabilitate, dar lăsînd de o parte „oaspeții" culegerii — pe acei care practic nu activează în cercurile literare argeșene — vom observa că în timp ce doi autori (G. C. Nicolescu și Miron Cordun) publică 22 de poezii, alți șase (M. Meleșteu, A. Iordache, Fl. St. Alunig, George Enache, Nic. Cochinescu, N. Lucian) nu sînt reprezentați decît cu... 10 lucrări. În cazul unor talente deosebite, casele regionale au latitudinea, de a tipări culegeri personale sau incluzînd 2-3 autori. O elementară probitate ar cere însă, la culegerile cu un sumar mai larg, evitarea priorităților bătătoare la ochi. Găsim, ce e drept, unele stîngăcii în poeziile celor șase, dar după părerea noastră fiecare dintre ei merită o mai pronunțată încurajare. Publicarea în culegere a unor foarte tineri începători, de real talent (Dumitru M. Ion — de la Curtea de Argeș — e unul dintre ei), sau a unor poezii postume ale tînărului constructor Jan Ungureanu, ar fi sporit de asemenea valoarea acestei lucrări în ansamblu meritorii.

★

După această peregrinare între întinerita cetate de scaun a Țării de Sus și noua legendă a constructorilor de la Argeș, să revenim la București, unde recent Casa creației populare a Capitalei a editat întîiul dintr-o plănuită serie de **Caiete literare.** 80 de pagini de poezie, 120 de pagini de proză, plus reproduceri de lucrări plastice ale artiștilor amatori, oferă ceea ce în mare s-ar putea numi unul dintre cele mai complete culegeri aparținînd creatorilor din cercurile literare și de arte plastice. Poezia e aici la înălțime. În sumar întîlnim cîțiva dintre cei mai tineri poeți tipăriți sau în curs de apariție în colecția „Luceafărul" : Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Constantin Abăluță, alături de care semnează Rodica Iulian, Ștefan Dimitriu, Iosif Naghiu, Adrian Dohotaru, Dumitran Frunză, sau „nume noi" deosebit de promițătoare precum Victoria Raicev **(Aniversare în noapte).**

Majoritatea prezențelor valoroase din „caiet" provin din cercul literar „D. Th. Neculuță" ; ceea ce e un lucru bun, deși celelalte cercuri literare apar astfel într-o lumină foarte palidă. Forța de polarizare a acestui colectiv în rîndul tinerilor începători e de mult cunoscută, situîndu-l — datorită nivelului și seriozității discuțiilor — printre cele mai bune cenacluri din țară. Din păcate, dintre „cenacliștii" de prestigiu nu toți au privit cu seriozitate apariția lor în culegere. Astfel se face că, în timp ce Constantin Abăluță sau Rodica Iulian publică grupaje de poezii reprezentative pentru stadiul poetic la care se află, nu același lucru se întîmplă cu Constanța Buzea (inclusă cu o singură poezie **Corbeni**, nesemnificativă) sau cu Gabriela Melinescu al cărui **Inel** (spre

deosebire de emoția puternică pe care o degajă **Lîngă cerul Dunării**) pare mai degrabă un talisman de pe vremea cînd autoarea migălea versuri adolescentine.

Au trecut cu ușurință pe la „controlul de calitate" unele jocuri de abstracțiuni care nu spun nimic, asemenea „autumnale" în care ciutele pădurii **„Pleca-și-or fruntea arsă de-ntrebări, / spre stele pe neliniște culcate / și-o clipă-n simultanele vibrări / S-or regăsi-ntr-o nouă unitate"** (Lucrația Clocotici). Nici expresia bombastică, detașată de trăirea emoției, nu ni se pare o reușită a caietului : **„Fericire, / al venit / și te-ai înfipt în prezent / ca o rachetă, ca un bolid"** (Mariana Filip Sărățeanu).

Sînt inegalități pe care le semnalăm aici convinși fiind că, în viitoarele numere ale „caietului", ele vor fi detectate cu mai multă promptitudine și fermitate. Unele dintre particularitățile acestei cărți colective ne-au fost dezvăluite cu sinceritate și căldură, prin versurile de încheiere, scrise de Vasile Zamfir : **„Eu nu sînt meșter de cuvinte-alese, / Imaginile-n vers le-adun cu greu / Iar rimele și ritmurile-alese / Îmi par că șchioapătă în versul meu. // Dar, cititorule, tu vei pricepe / Că dincolo de ritm și de cuvînt / E marea mea iubire care-ncepe / Să se preschimbe singură în cînt. // Și știu că tu-nțelegi că și în mine / Partidul a trezit largi armonii : / Mi-e inima de cîntece mai plină / Ca luna mai de zvon de ciocîrlii".**

Mihai NEGULESCU

Numele Gabrielei Melinescu nu l-am întîlnit de prea multe ori în revistele literare, poeta a tipărit relativ puține lucruri, dar acestea, e drept, îndeajuns de concludente pentru a face să se vorbească despre talentul ei ca despre o certitudine. Citind-o însă la destul de mari intervale, mărturisesc că nu-mi prea puteam preciza natura specifică a neîndoielnicei sale înzestrări poetice, neștiind prea sigur unde anume să caut nota personală a lirismului său.

Iată însă că am în față poeziile ei grupate laolaltă, într-o ordine care sugerează configurația eventuală a viitorului volum. Acum abia observ continuitatea de structură a acestor cîntece, faptul că fiecare dintre ele este expresia unei atitudini poetice unitare, toate comunicînd printr-o aceeași sevă ce le nutrește din interior. Năzuind să-și contureze o fizionomie lirică proprie, Gabriela Melinescu a izbutit de pe acum să obțină, în ceea ce scrie, cîteva sunete ale ei, un timbru caracteristic după care o putem recunoaște chiar și în poeziile mai puțin realizate, dar nu mai puțin personale.

Dar care e întîlnirea acestui univers liric în închegare, ce trăsături anume particularizează prezența Gabrielei Melinescu în contextul generației poetice — cea mai tînără — din care face parte ?

Aș remarca, în primul rînd, caracterul foarte direct al confesiunii, spontaneitatea și sinceritatea absolută, dezarmantă aș zice, cu care poeta își comunică sentimentele cele mai intime. Asta îi dă, dintr-odată, o notă aparte, aspirația celor mai mulți dintre tinerii poeți fiind, după cîte mi-am putut da seama, mai de grabă opusă, aceea de a-și cerebraliza stările lirice, de a le conferi mai totdeauna o semnificație generală, un sens sau măcar o sugestie filozofică.

Fără îndoială, că tendința spre o lirică de idei nu poate fi decît încurajată în poezia tinerilor.

Dar mă întreb totuși, dacă abuzul de noțiuni abstracte observat la mulți dintre ei (timp, cunoaștere, geneză etc., etc.), nu provine tocmai de acolo că impulsul liric, sentimentele nu sînt lăsate să se exteriorizeze în voie, ci sînt constrînse prea adeseori să suporte un proces, nu totdeauna cu efecte fericite, de intelectualizare. Gabriela Melinescu merge tocmai în direcția contrară și înfruntînd parcă privirile dezaprobatoare ale celor care acceptă în exclusivitate poezia de idei, nu se sfiește să proclame, „cu toată gura" : „sînt bolnavi obrajii mei de dor", „vîntul mi-a pătruns în simțuri", „umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii", „ud de lacrimi mi-este tot obrazul", „Bluza îmi arde pe umeri strigînd", „Dacă ating pereții, se aprind"...

Lirismul e întors astfel la izvoarele lui primordiale, la emoție adică, poeta fiind toată un cumul de emoții care se cer împărtășite imediat, strigate.

Pornită din asemenea resurse, poezia Gabrielei Melinescu exprimă sufletul adolescentei care se îndreaptă spre o vîrstă nouă. Tulburarea ce însoțește presimțirea feminității, — amestec de teamă, uimire, regret, îndoială — e sugerată într-o poezie de o prospețime inimitabilă : „Tu minunato, mă-nsoțești mereu / și negurile ochilor mi-alinți, / lăsînd în urma mea înaltă / îndrăgostite pietrele fierbinți. / Și singură eu nu mai pot să trec / cerul înot dînd soarelui ocol"... /, de natură să neliniștească unele exagerate pudori, nu contrazic un fond de ingenuitate, de candoare, din această contopire ieșind de altfel una din notele caracteristice ale poetei. Citindu-i cîntecele de dragoste, străbatem parcă o nouă Țară a tetelor (Maria Banuș) dar, hotărît, dispoziția poetică e alta, alta e optica. Înregistrăm o nuanță de umor, rezultînd din introducerea, în cadrul descris mai înainte, a unor motive din universul miraculos al copilăriei. La poeta noastră, Zburătorul din legendă e un... motan descălțat care „a venit deschis la mine / din toate poveștile" : Tot aici distingem și un filon care pleacă din lumea „Cîntecelor țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu, acestea primindu-și astfel, peste timp, o replică feminină.

E o poezie inundată de lumină în versurile Gabrielei Melinescu, o poezie a setei frenetice de viață, a tranșeței și generozității, un patetism al afirmării impetuoase, romantice, sentimente care însuflețesc, de altfel, întreaga creație a generației tinere. Ce i s-ar putea cere poetei este o îmbogățire a registrului, o înmulțire a coardelor care vibrează în cîntecele sale. Deocamdată, o singură dimensiune umană e afirmată cu toată plenitudinea : cea erotică.

Dar aceste însemnări ale noastre nu-și pot asuma sarcinile unei analize critice propriu-zise. O vom încerca însă cu un alt prilej și acesta, sînt convins, nu va întîrzia să apară. Despre Gabriela Melinescu se va mai scrie în critica noastră.

G. DIMISIANU

PROFIL

Gabriela Melinescu

Femeie nevăzută, nevăzută, / cum ai trecut-naintea mea deodată, / Și pe-un perete am găsit un chip / uimit și-nsingurat de tată..." („Nevăzuta femeie"). E un anotimp al împlinirii în aceste „cîntece de tată", un „timp îndrăgostit" în care „...presimțeam pe buze rumenind / cuvintele de dragoste rotunde" („Vis"). Chemarea erotică a tatei e exprimată cu aceeași tulburătoare sinceritate, farmecul stînd, cum spuneam și mai sus, tocmai în caracterul direct, necontrafăcut al confesiei, ca în această mică baladă despre o Cenușăreasă : „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd / băieții fluierau frumos pe stradă. // Rufe spălăm în curte, sub un pom / și frică îmi era c-o să mă vadă / Simțeam cum înfioară drumul, / l iubeam și pietrele pe care ei călcau..."

Asemenea cutezanțe poetice, de natură să neliniștească unele exagerate pudori, nu contrazic un fond de ingenuitate, de candoare, din această contopire ieșind de altfel una din notele caracteristice ale poetei. Citindu-i cîntecele de dragoste, străbatem parcă o nouă Țară a tetelor (Maria Banuș) dar, hotărît, dispoziția poetică e alta, alta e optica. Înregistrăm o nuanță de umor, rezultînd din introducerea, în cadrul descris mai înainte, a unor motive din universul miraculos al copilăriei. La poeta noastră, Zburătorul din legendă e un... motan descălțat care „a venit deschis la mine / din toate poveștile" : Tot aici distingem și un filon care pleacă din lumea „Cîntecelor țigănești" ale lui M. R. Paraschivescu, acestea primindu-și astfel, peste timp, o replică feminină.

E o poezie inundată de lumină în versurile Gabrielei Melinescu, o poezie a setei frenetice de viață, a tranșeței și generozității, un patetism al afirmării impetuoase, romantice, sentimente care însuflețesc, de altfel, întreaga creație a generației tinere. Ce i s-ar putea cere poetei este o îmbogățire a registrului, o înmulțire a coardelor care vibrează în cîntecele sale. Deocamdată, o singură dimensiune umană e afirmată cu toată plenitudinea : cea erotică.

Dar aceste însemnări ale noastre nu-și pot asuma sarcinile unei analize critice propriu-zise. O vom încerca însă cu un alt prilej și acesta, sînt convins, nu va întîrzia să apară. Despre Gabriela Melinescu se va mai scrie în critica noastră.

G. DIMISIANU

O „poștă a redacției" care-și concentrează atenția numai asupra a doi autori va mira, desigur, pe unii dintre corespondenții noștri, deoarece fiecare așteaptă să-și vadă numele consemnat la această rubrică. Experiența pe care o încercăm acum își are însă o motivare cît se poate de firească. Din cînd în cînd, găsim că este bine, ba chiar necesar, să stăruim mai mult asupra scrierilor unor autori, reliefîndu-le pe larg meritele și scăderile. Procedeul e cu atît mai îndreptățit cu cît autorii discutați, nume complet noi pentru redacția noastră, la această primă cunoștință se prezintă promițător.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ, *student, anul IV, facultatea de istorie, Iași* : Versurile poartă într-adevăr toate însemnele „vîrstei cu dragoste și ocupații serioase", cum o denumiți dv., vîrsta care îi solicită pe tinerii aflați la începuturile lor literare să-și caute cu febrilitate un drum propriu. Drumul acesta deocamdată nu l-ați găsit, însă el se întrevede dincolo de fascinația influențelor lui Esenin sau Arghezi. Am putea spune că înseși aceste influențe sînt de bun augur, cu condiția ca ele să constituie doar un catalizator al propriilor energii poetice.

Universul unei copilării petrecute în decorul fabulos al satului și al cîmpului pare să vă fie cel mai familiar. Chipurile părinților sînt zugrăvite cu culori intens luminoase ca în „Amintirile" lui Creangă, simțirile sînt încărcate de polenurile cîmpului, ca în această pregnantă transfigurare a fecundării porumbului : Păpușa a simțit spicul fecior / Și-a început să rîdă cu toți dinții. / Părul mătăsos ca un fuior. / Stă desfăcut pe sînul biruințit.

Sentimentul intrării în viață („începem inedit pe proprii picioare o viață"), vibrează de asemenea în unele versuri cu o rezonanță distinctă : În creștetul văpăilor e frig / și nu-ndrăznește nici un mugur ochi. / Treo prin pămîntul țării, potrivit de-atent / la primăvară și la om". Confesiunea aceasta trebuie să devină însă mai mult decît pînă acum o profesiune de credință care să-și afle acoperirea în aur în tot ceea ce veți scrie. Este cu alte cuvinte necesar ca dezideratul dv., aspirația de a scrie despre „vîrsta cu dragoste și ocupații serioase", să se realizeze multilateral, chiar dacă pînă acum, în mod firesc, dragostea pare „ocupația" cea mai serioasă a vîrstei și a poeziei.

Reținem pentru început cîteva din poeziile trimise :

Cîntec de leagăn pentru sora mea...

Crești ca o nalbă după ploaie
Să rîdă soare mult prin tine,
Copilă mioă și bălaie
Cu ochii mari întorși spre mine.

În clarul lor sînt gingășii albastre
De care mulți se vor înfiora.
Tu nu pricepi din șintecele noastre,
Dar, mîine, după ele veți dura.

Nesecretați de triste amintiri
Și nesupuși de oreo melancolie
Voi veți cunoaște marile ziduri
În care-am pus nădejdi și bucurie.

Crești ca o nalbă după ploaie,
Ești generația de vis...
Adormi... o ramură se-adoaie
Cu flori bogate de cais.

Pădurea care o știu din copilărie...

Pădurea care o știu din copilărie
Seamănă cu sufletul meu.
Așa te-ai pierdut, tu, în el
Alunecînd din cîmpie.

Cum de ți-a fost pasul atît de temut ?
Celelalte drumuri toate au dispărut,
Și nu mai calcă nimeni.

Pe toată poteca și drumul mare
Ți-ai atîrnat felinare
În care iubirea înspică lumină.

Și de-ai venit
Cine o să mai cate
Și trebuia să mai vină ?
Îmbrățișată pădurea adie
Adînc respirînd din cîmpie.

Mai trimite-mi, mamă, o carte...

Eu nu cred că oamenii le-au tăiat
Făcînd din ele uluce,
Ca vara pe inima lor
Apa moartă și albă să se usuce.

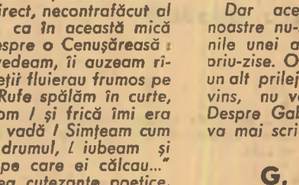
Se legănau doar pe pămîntul nimănui
Și umbrele pînă lîngă casa noastră
creșteau.
Cu vîrful catifelat înspre scară
Către poartă, difuz, se alungau...
Am încercat odată umbra să le-o rețin,
Să le-o zgîrîi.
Și-am fugit ca pe tăișul unei sabii !
Știu : mi-ai spus să nu le iau umbra
Să nu se usuce... și-n cuiburi
Să n-aibă timp să crească puii de vrăbii.

Creșteau doar pe pămîntul nimănui...
Aduse de apă și vreme...
La noapte trei stele vor călca în piriu,
Pierzînd prin crengile ciuntite și-amare
trei gheme.

De-acum, va veni din cîmp drept la noi
Și vîntul și ploaia ca niște vecini, de
departe
Care de la marginea satului se va vedea
albă și toată...
Că n-a tăiat nimeni răchitele,
Mai trimite-mi, mamă, o carte

Ploaie cu soare

Venirea ta e o ploaie cu soare
Prin care fug desculț și rizînd.
Ce bine ar fi de nu te-ai pleca
Asemeni cu ploaia, curînd.



VICTORIA RAICEV, *medic, București.* Întîmplarea face ca și versurile dv. să-și aibă rădăcinile împlintate îndeosebi în solul fertil al satului, dar al unui sat contemporan, fără aureola puerilă semănătoristă.

Nostalgia satului nu are de aceea nimic comun cu acel sentiment al „dezrădăcinării" cultivat altădată în poezie. Întoarcerea în sat învie imaginile dragi ale copilăriei, în timp ce oamenii „privesc cu un fel de curiozitate / și-un fel de mîndrie / c-am apucat de la gară pe cîmp". Amănuntul are semnificația lui : cel care se întoarce nu și-a uitat locurile și oamenii din mijlocul cărora a plecat. Osmoza aceasta sufletească a oamenilor orașului și ai satului, a intelectualilor ridicați din mijlocul oamenilor simpli constituie de altfel seva viguroasă și a altor versuri.

E de remarcat totodată frustețea exprimării, ritmul abrupt al versurilor, sinceritatea cuceritoare a mărturisirilor, calități care conferă scrierilor dv. de debut o netăgăduită autenticitate.

Interesante și prețioase notații poetice vă prilejuiește, ca și vecinului dv. de pagină, adolescența și tinerețea cu problemele lor specifice. O mai acută intuire a coordonatelor cetățenești și omenești majore ale anilor tineri ar da poeziei o coloană vertebrală mai robustă.

Fie ca aceste prime poezii pe care vi le publicăm să constituie începutul unei activități poetice rodnice :

Noapte musceleană

Pe deal ai adormit
Visul tău, pală albastră de soare,
coace merii văratici
și-n aroma lor tresari a ziuă ;
muști dintr-un măr
și-l arunci sătul pe cer
în chip de lună nouă.

Mai ațipești o bucată de vreme
pînă floarea teilor ți-o cresți,
că bate vîntul răsăritului.

Pieptu-ți se zvîntă de rouă
săruți grînele, deștepți satul...
te ridici în picioare țărane,
Ce-i lipsea colinei să fie munte !

Știu că satul mă așteaptă...

Bătrînii iar n-or să mă știe...
M-or privi cu-n fel de curiozitate
și-un fel de mîndrie
c-am apucat de la gară pe cîmp.

Știu, acasă începe rodul verii,
verdele se-nmoaie,
pe fruct culorile fac ape, ape...

(M-oi întîlni cu două fete, vîrstele mele
una puștancă, alta...
adolescența începută la podul
ce trage și-acum a iubire)

Știu, tata a lăsat poarta deschisă,
cheia la locul ei din copilărie
și-un bilet scris
cu o mînă tremurată de dor.
...Și emoția se ridică din casă,
din ochii mai albaștri ai tatei
ca aburul primăverii din pămînt.

Grîne

Cum stăteau cu grîu-n palme
și cu ochii-n grîu,
încolți sămînța...
Cum stăteau cu grîu-n palme
se zvoni de martie
și țăranii
cu un gest roditor
aruncau sămînța-n gurile
întărîtate ale pămîntului.

Și pămîntul se ridice
pasăre neagră
după bobul din urmă.

Autoportret

De mică am știut o vorbă din bătrîni
că omul în amiaza mare
umbră n-are.

...Și ochii-mi nu sînt negri de regrete
c-am iubit vreun oțetar,
că mi-am pierdut vremea cu florile,
c-am zăbovit vreodată
pe lîngă lujerul de iubire brumată.

...Și ochii-mi nu sînt negri
de-o noapte, noapte
— cu ferestrele închise
fără dor și fără vise —
simbure de moarte.

Ochii-mi sînt albștri, cutezători...
Adesea-mi sînt copii
și li se năzare că voi sorbi cu ei
întregul soare.

MAI TRIMITEȚI :

Dumitru Vorindan — *Arad* ; Petronius Almar — *Vaslui* ; Petru Necula — *Iași* ; Voinea Mioara — *Stănești* ; Mănescu D. Mihail — *București* ; Mircea Cristea — *Craiova* ; I. Galavan — *Arad* ; Tiulescu Ilie — *Pantelimon* ; G. Drăgănescu — *Buftea* ; George Enache — *Pitești* ; Meiu Gabriel — *Tecuci* ; Remus Barițiu — *Huși* ; Ilaș Petru — *Chișineu Criș* ; Dănășteanu Gheorghe — *Ticleni* ; Aurelia Zobel — *București* ; Nicolae Boghian — *Cîmpulung Moldovenesc* ; Radu Nicolae Dan — *Craiova* ; Dinu Sorin — *Caracal* ; H. D. — *Alba Iulia* ; V. Fîntînă — *Bîrlad* ; Ioniță Mircea Valeriu — *București* ; Munteanu Constantin — *Fedeleșeni* ; Rusu Victor — *T. Severin* ; Șerban Viorica — *Cluj* ; Emil Coțeanu — *Onești* ; Georgescu Cleopatra — *Ploiești* ; Dorin Comănescu — *Suceava* ; Banu Iosif — *Cluj* ; Mihai Pop Berbeșteanu — *Vad* ; Ali N. A. — *București* ; M. Postelnicu — *București* ; Florin Felecan — *București* ; Alexandru Sabo — *București* ; Al. Celestin — *București* ; Ignea Loga — *Reșița* ; Papacioc Anghel — *Armășești* ; Ioniță Mircea Valeriu — *București* ; Adrian Andrășescu — *Galați* ; Ionel Tucu — *Buhuși* ; Cornel Ionescu — *Pitești* ; Săndel Stamate — *Galați* ; Traian Clocotiș — *București* ; Dumitrescu Ion — *Ploiești* ; Mihai Gregorian — *Cluj* ; Ion Codreanu — *Baia Mare* ; Vasile Cioban — *Arad* ; I. M. Prundeni — *Drăgășani* ; Topal Ion — *Vlad Țepeș* ; Armeanu Valeriu — *T. Severin* ; N. Ionel — *Iași* ; Tony Stanciu Emir — *Galați* ; Moise I. Georghe — *București* ; Const. C. Vîjeu — *Breaza* ; Ion Ghiur Pauleana — *Baia Mare* ; Aurelian Popescu — *Costești* ; Truia Iacob — *Timișoara* ; Eugenia Bujor — *Mediaș* ; Vasile Husu — *Feteești* ; Al. Florin Țene — *Tarna Mare* ; Dorin Cochia — *București* ; Constantin Dumitrescu — *București* ; Mareș Popescu — *Buftea* ; Ilarie Goga — *Rășinari* ; Popa Mare Elena Lucreția — *Craiova* ; Baciu Gheorghe — *Căciulați* ; Sandu Topaz — *Iași* ; Radu Dorel — *Ploiești* ; Aurelian Groza — *Iași* ; N.F.F. — *București* ; Belciug Victor — *Calafat* ; Stănel Predolean — *Mărișa* ; Teodor Ștefănescu — *București* ; Dumitru Moraru — *Sliveni* ; M. Cupcea — *Sighet* ; Ion Pachia — *Tatomirești* ; Radu Vranău — *C. Lung Moldovenesc* ; C. Ilie Veturia — *București* ; Diaconescu Ion — *București* ; Mihai Domocoș — *București* ; Paul Marina — *Constanța* ; Lupu Horia — *Mediaș* ; Mălănescu Gabriel — *Săveni* ; Preda Ionela — *Corabia* ; Rems Barițiu — *Huși* ; Florica Meruța — *Arad* ; Cozma Gheorghe — *Sibiu* ; Radu Vornicul — *Cluj* ; Stanciu Emil — *Focșani* ; Gîlcă Alexei — *Blaj* ; Paul C. Nicolaide — *Pitești* ; Nicolae Rogobete — *T. Severin* ; Ristescu I. Stelian — *Horezu* ; Nistea Victor — *Sibiu* ; Nicolae C. Marin — *T. Severin* ; Bartoș Ion — *Celaru* ; Ion Poantă — *Craiova* ; Doina Cetea Silași — *Cluj* ; G. Fometescu — *Tg. Jiu* ; Gh. Bărbuțiu — *București* ; Aristică Băghină — *T. Severin.*

DEOCAMDATĂ NU :

Stan de Huniady — *Rășinari* ; Barbu Gheorghe — *Craiova* ; Nicolae Ioan — *Alexandria* ; Romeo Scînteie — *Brașov* ; Dumitru Pietraru — *Iași* ; Neagu Nicolae — *Șirna* ; Nistorescu Elena — *Domnești* ; Petre Nicolae — *București* ; Safta Gheorghe — *Glodeni* ; F. Ion — București ; M. Carantiliuan — *București* ; Păscoiu Ioan — *Cluj* ; Octavian Jecan — *Sinaia* ; Ion Mărgărit ; Ghiban Mihail — *București* ; M. Burlea-Juncănaru — *Beiuș* ; Popescu Ilie — *Ploiești* ; Tușaliu Petre — *Meliești* ; Costache din Moldova — *Ștefănești* ; Teodor Ștefănescu — *București* ; I. Dina — *Frîncești* ; Mih. Lupașcu — *Cîmpina* ; Cernat Irimia — *T. Severin* ; Vasile Mardare — *București* ; Alexandrina Bașa — *Timișoara* ; C. Obadă — *Iași* ; Ioniță Vasile — *Suceava* ; Vasile Calcan — *Arad* ; Bulzan Petru Codru — *Sinnicolaul Mare* ; Baltă Conștantin — *București* ; Imi Maur — *Brașov* ; Vasile Potop — *Vatra Dornei* ; Boancă Titus Coriolan — *Deva* ; Ștefan R. — *Silistea* ; Popa Safta — *Brăila* ; Chivu Iulian — *Drăgănești* ; Țicău Timpănaru Avi — *Brașov* ; Ion Prigoreanu — *Vlădești* ; D. Georgescu — *Constanța* ; D. Surlăreanu — *Buftea* ; Navis Valer — *Sebeș* ; Florea Stănciulescu — *Craiova* ; Petre N. Gheorghe — *Ploiești* ; I. D. Balș — *C. Lung Muscel* ; Dan Constantinescu — *București* ; Niculescu Scarlat — *București* ; Grigorescu Emil — *București* ; Vali Armin — *Craiova* ; N. Lupașcu ; — *Corbii Mari* ; Vera Simion — *Brașov* ; Savin Momeu — *Lonea* ; Aron Gîrboveanu — *Deva* ; Drăguș Const. — *București* ; Ciurci D. Ion — *Bacău* ; Vasile Popovici — *Onești* ; Bălan Vasile — *București* ; Rășinaru Ion — *Moldova Nouă* ; C. Dragomir Covaci — *Craiova* ; Vidican Teodor — *Sînmartin* ; Mircea Ionel — *Drăgășani* ; Dumitru V. Ilarion — *București* ; Lucian Idonir — *Sibiu* ; R. Ionescu — *Timișoara* ; Stepan Ion — *Strehaia* ; Lega Mișu — *T. Severin* ; Nelu V. Duca — *Cîmpina* ; Paul Epureanu de la Vlașca — *București* ; Marinescu Marin — *București* ; Nicostel de la Brașov — *Brașov* ; Ilie Popescu — *București* ; Ziub Ioan — *Gurabarza* ; Simion Virgil — *Brașov* ; Arghir Popa — *București* ; Teodor Todirel — *Tg. Neamț* ; Andrei R. Const *Băicoi* ; Ion Frățilă — *Techirghiol.*

Niculae STOIAN

„La terestrele Europei" este un roman despre război fără război. Eroii săi, un grup de adolescenți, iau contact cu războiul ca idee, nu ca realitate (acțiunea se petrece într-o cazarmă în Dobrogea). Candoarea și inocența trustă a adolescenței sînt supuse unei presiuni limită, într-o atmosferă terifiantă și absurdă : războiul și fascismul. De aici criza, dorința ascuțită de salvare morală, lupta acestor tineri împotriva falselor mituri cultivate de o filozofie retrogradă. Inocenții se maturizează, devin eroi, înțelegînd răspunderile lor civice și umane.

MARȘUL

Saboții răpăiau în noapte : rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap.

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru, era comanda plutonierului, care alerga pe lîngă coloană, se oprea pentru o clipă, se răsucea, privindu-i pe cei din urmă, mergea un timp cu spatele înainte :

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrrru, țopăia ușor, iar în glas avea acum un fel de bucurie reținută, acea bucurie cazonă a vechilor ostași ori a oamenilor îmbătrîniți în orice meserie cînd văd un lucru esențial, specific carierei lor. Era în glasul lui și bucuria de a comanda, dar și acea bucurie secretă a unui lucru de mult așteptat. Îl bucura apoi și cadența ssboților, răspicată, „bine croită" : rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap-rap, și era în aceasta un semn al priceperii lui :

— Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrrru. Nu mai trebuia să strige : „ține pasul" ; cadența era perfectă, iar colonelului nu-i va scăpa aceasta.

Plutonierul se răsuci și, fără să mai comande, începu să alerge spre capul coloanei. Stătu pînă cînd văzu „tabacherele" după care urmau primii artileriști, capul coloanei de artilerie, caii.

Traversară șoseaua și, pentru cîteva clipe, se opri și plutonierul. Aici, pașii, răpăitul saboților, se auzeau distinct.

— Ține cadența ! avertiză plutonierul : auzise tropotul cunoscut al unui cal. După cîteva clipe trecu colonelul pe calul său alb.

— Un-doi, trei-patrrru. Se răsuci. Pășea iar cu spatele înainte, ținînd el însuși cadența. Cînd își reluă mersul obișnuit, plutonierul nu zări decît o pată albă care se îndepărta, se făcea tot mai mică, pînă cînd calul alb al colonelului fu înghițit de întuneric.

— „Trebuie să uit. Neapărat trebuie să ult, își spunea soldatul Adam supranumit Lordul Kit. Am să privesc înainte, în ceafa lui Nan. La părul lui care iese de sub capelă, la tivul capelei lui. Din ce-or fi făcute oare capelele ?" Se obliga să gîndească, neîntrerupt, orice, ca să uite. În frîntura de secundă în care gîndul i se rupea, durerea îl copleșea iar, o simțea din ce în ce mai ascuțită.

„Ce și-or fi aruncat ei acolo pe cimp ? se întreba Nan. Ce joc or fi inventat ei, Lordul și Rachira ? Își aruncau ceva foarte mic, eu n-am reușit să văd. Și rîdeau mereu. Nu, nu rîdeau mereu, ci numai cît își înălțau mîinile. Cînd strigau : hop, înecetau să mai rîdă ; Am să-l întreb iar pe Lord, sau mai bine, pe Rachira ; chiar dacă va trebui să-i dau trei pachete de țigări. Dar oare la ce s-o fi gîndind Rachira acum ? De ce o fi sfîșiat aseară nările calului ? Se gîndește oare Rachira la cal ?"

Soldatul Rachira se gîndea la prietenul său Lordul. „L-o mai fi rozînd oare pe Lord sabotul ? se întreba el. La ce s-o fi gîndind acum ? Poate iar la fata aceea din tren"...

„Dacă stăteam acolo și a doua noapte... se gîndea Lordul. Trebuia să stau acolo încă o noapte, și încă una. Abia după ce m-aș fi convins că nu vine fata, să fi plecat. Chiar dacă mă dădeau dezertor, chiar dacă aș fi făcut arest, ori mă trimiteau la tribunalul militar. Trebuia să o aștept ! Oare văzuse el cu adevărat o fată ? Călătorise într-adevăr cu ea ?" Simți o lovitură în pulpa piciorului ; nu se întoarse, știa că în urma lui era Vonea.

— Mă roade sabotul, gemu Lordul prin întuneric.

— Înjură în gînd, șopti Nan. Spune toate înjurăturile în gînd, ca pe o rugăciune și are să-ți treacă.

— Bine, șuieră Lordul, și Nan îl auzi cum rostește primele înjurături. cu glasul lui sfios, care acum căpătase o nuanță de cucernicie și sfîrșeală.

— Atenție, îl auzi pe Rachira și îl văzu prin întuneric făcînd o mică săritură. Dar Nan nu apucă să facă și el săritura, nici Lordul. Păși în dreptul în băltoacă. Lordul își trase sabotul și încercă să-și reia cadența : un miros rău, duhnitor îl ascuți îl învălui. Îi stărui mult în nări.

— Încep bălțile, spuse el printre dinți și în gură simți un gust de baltă stătută. Cînd facem prima haltă ? rosti el tare, fără teama că va fi auzit de plutonier. Dar nimeni nu-i răspunse. Se auzeau numai pașii lor care începură să-și piardă cadența; pașii lor triști, obosiți, grei.

— De ce nu ne-or fi spus de ieri ? vorbi Rachira cu o voce clară. Ne scoală la două noaptea. Îi bag în mama lor cu ora H cu tot. Să fi știut, dormeam ieri. Și după alergătura aia cu caii, acu să mai duci și 30 de kilograme în spinare ! La prima haltă...

Nu termină și Lordul îl întrerupse :

— Cînd e prima haltă ?

— Cine știe, mă, dintre voi cînd e prima haltă ?

— Îmi ajunge pătura la git și mă roade. Mi se desface. Cînd îi prima haltă. mă, cine știe ?

— Să se facă ziuă, atunci întreabă. Mai avem pînă la 60 de km.

Purtau în spinare o greutate de 30 de kg. și aveau de parcurs 60 de km. Deocamdată, mergeau pe cîmpie, era noapte și era răcoare. În aer se simțea o ușoară tremurare caldă : asta însemna că răsăritul soarelui nu era departe. Văzură trecînd pe lîngă ei umbra locotenentului. Nu le spuse nimic, deși nu țineau pasul. Prin întuneric se putea merge și fără cadență. Locotenentul alerga spre capul coloanei.

— Un-doi. un-doi, un-doi-trei-patrrru, se auzi vocea răgușită a plutonierului. Apoi și vocea acestuia încetă.

Ocoliră un sat, așezat acolo în mijlocul cîmpiei, îi lătrară cîini somnoroși, apoi își continuară marșul în tăcere.

Convoiul nu mai înainta compact, distanța dintre soldați creștea, încît coloana părea acum foarte lungă. Așa îi prinse răsăritul soarelui. Plutonierul strigă răgușit la ei să strîngă rîndurile, să țină cadența ; numără din nou. Îi privi și locotenentul cu niște ochi obosiți, cu o față boțită și dezgustată. Văzură apoi apropiindu-se calul alb al colonelului. Acesta se opri o clipă în capul coloanei și trecu în revistă primele rînduri, apoi ordonă :

— Locotenentul Herasca, la mine !

Din om în om se transmise comanda. Îl văzură pe locotenent, care rămăsese în urmă, alergînd spre capul convoiului.

Ajuns în fața colonelului, locotenentul se opri, luă poziție și salută. Ținu mereu mîna la chipiu și raportă. Colonelul îl ascultă de sus, de pe cal, în timp ce coloana se scurgea pe lîngă ei. Întrerupîndu-l, îl întrebă :

— Sub comanda cui se află acești ostași ?! Locotenent Herasca, ordon refacerea rîndurilor ! De ce le atîrnă păturile ?!

— La prima haltă..., încercă locotenentul, dar superiorul își apăsă pintenii în pintecul calului și porni la pas în fruntea coloanei.

— Strîngeți rîndurile ! se auzi glasul locotenentului.

Avea un glas răgușit și părea foarte trist.

Plutonierul auzi vocea locotenentului și țipă :

— Strîngeți rîndurile ! Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru. Ce, te roade bocancul, te roade pătura la gît ? Compania a treia, atenție la mine ! Mă, fii atent aici, așa... Și acum dumneavoastră credeți, acu așa că dacă sînteți, dacă ați fost elev, nu mai avem tupeu, așa... Un-doi-trei-patrrru. Eu am vrut să fiu asta, cum îi spune... Om cu voi. Un-doi-trei-patrrru. Senatoriile și penetenciarul e plin de ce-am băgat eu în ele ? Atit rețineți dumneavoastră. Vezi, să nu-ți pierzi pătura ! E greu rucsacul, să fie acolo niște găini fripte, prăjiturici de la mămica, n-ar fi greu ! Bate pasul, tabachera, așa, acum ține cadența ! Vrei să fac broasca cu tine ? Te scot din rînd și te pun să faci broasca un-doi, un-doi, ori poate crezi că mergi la strand, un-doi, un-doi, unde crezi că te afli, un-doi-trei-patru. De ce nu ți-ai pus obeala ca lumea, un-doi, un-doi, acolo nu se aude ? Lasă că vine ea, căldurica, nu te mai schiopăta acum, las-o pentru orele doispe, cine te-a pus să nu-ți legi pătura, nu te învățai, nu-ți explicai, credeai că-i pentru mine, un-doi, un-doi, cînd ai să ajungi la inamic, un-doi, un-doi. Vorba ! un-doi, un-doi, vine ea și căldurica, încă nu te-am pus să cînți. Ține gura închisă, un-doi, un-doi, un-doi-trei-patru, un-doi-trei...

Văzură o turmă de oi. Mergeau cu boturile plecate, foarte strîns, băgate parcă unele în altele. Le priviră cu ochi indiferenți. Nimeni nu scoase vreo exclamație, nu comentă. Continuară să străbată cîmpia uniformă în căldura care creștea.

Începu să sufle un vînt cald. Soldații tresăriră, apoi frunțile lor rămaseră iar aplecate, ochii lor continuau să privească spre pămîntul ars. dezgolit, cenușiu.

Era atunci o după amiază de toamnă, își aminti Lordul. Frunzele, copacii arămii, iarba din grădina liceului fusese arsă de brumă ; toate acestea le vedeam pe geam, le priveam, în timp ce profesorul ne învăța cum se ține arcușul. În clasă stăruia un zumzet de voci, podelele miroseau încă a gaz, varul nu se uscase pe pereți — toate acestea păstrau în noi emoția primelor zile ale începutului de an școlar.

— Cîntați-ne ceva, se auzi un glas. Era Rachira.

— Ideea este bună, convenise profesorul. Se urcă la catedră vioi, cum nu-l văzusem niciodată. Fața lui palidă, tăbăcită, căpătă o expresie de nerecunoscut. Își duse cu solemnitate vioara pe umăr, o prinse între bărbie și umăr, o înstrună, ridică arcușul, îl petrecu de cîteva ori deasupra strunelor, abia atingîndu-le. Spuse : am să cînt Serenada lunii. Lordul se obliga să gîndească foarte exact, să-și ordone riguros gîndurile ,ca și cum le-ar fi scris. Un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru... Profesorul se înclină ușor în fața noastră, ca în fața unui public imens. Privi undeva departe, apoi în sus, probabil spre niște balcoane imaginare. Așteptă o clipă să înceteze aplauzele auzite numai de el. Începu să cînte. Treptat se făcu liniște desăvîrșită în clasă. Vedeam o căruță noaptea, într-o noapte de început de toamnă. Căruța alerga printre porumbiștile neculese. Auzeam foșnirea uscată a frunzelor de porumb. Eram în căruță, și caii alergau. Atunci simții o arsură după ceafă. Rachira mă lovise iar cu palma. Un-doi-trei-patru, mă atinsese doar cu vîrful degetelor, „razant" dar foarte ascuțit și puternic. Cițiva colegi din băncile vecine întoarseră capetele, apoi priviră iar înainte, continuînd să asculte. Eu nu mă întorsei. Deși mai simțeam arsura după ceafă, continuai să privesc cu încăpățînare drept în fața mea. Încercai să văd iar căruța alergînd, caii, porumbiștile. Dar vedeam acum doar o încăpere enormă, luminată de o lampă ce atîrna de grindă, un-doi, un-doi, un-doi. un-doi, în mijlocul încăperii erau știuleți de porumb foarte mulți. Țăranii stăteau în jurul grămezilor de cucuruz, îl curățau de pănî și aruncau știuleții galbeni în fața lor. Veni o femeie și le spuse ceva, era singura voce pe care o auzeam. Vedeam țăranii cum rîd, cum își mișcă buzele, dar nu auzeam nimic. Vocile lor nu le auzeam. Simții în nări un miros puternic de lapte care curgea în foc, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru.

— Dă laptele în foc, strigă femeia și fugi. Vedeam iar țăranii vorbind. Unul spunea ceva foarte amuzant, căci ceilalți rideau, deduceam aceasta după fețele lor, deși nu reușeam să-i aud. Simții iar o arsură pe ceafă. De data aceasta lovitura lui Rachira produsese zgomot. Mai mulți colegi din băncile vecine întoarseră capetele. Eu însă nu mă întorsei. Continuai să privesc cu încăpățînare drept înainte, un-doi un-doi, un-doi, profesorul continua să cînte. Stătea așa aplecat spre stînga, cu obrazul culcat pe vioară, cu ochii întredeschiși. Încercai să revin la căruță, la caii care alergau pe drumul de țară. Auzeam stins, rupt, galopul cailor. Nu mai vedeam cîmpuri, nici cai. Încercai să mă concentrez, dar nu reușii, nu auzeam acum nimic, un-doi, un-doi, un-doi, era un efort ascuțit, voiam cu încăpățînare să văd iar caii, să aud galopul lor sub lună, un-doi, un-doi, ori măcar să văd încăperea aceea cu țărani pe care nu reușisem să-i aud. Voiam cu orice preț să revin la acele imagini. Se crease în mine un gol dureros, pe care voiam, încercam, mă străduiam să-l umplu, un-doi, un-doi, căutam cu o disperată încordare să-l umplu. Privii spre profesor : era transpirat, într-o supremă încordare. Încercai din nou să mă concentrez. De ce oare nu reușeam ? Simții arsura după ceafă, din plin, răsunător, un-doi-trei-patrru, un-doi-trei-patrru. Profesorul încetase să mai cînte. Veni, cu vioara în mînă, făcîndu-și loc printre elevii care ieșiseră din bănci și se adunaseră în jurul nostru. Mă prinse de urechi și așa, ducîndu-mă pînă la ușă, mi-o deschise și, înainte de a-mi da drumul, înainte de a-mi elibera urechea, mă izbi cu genunchiul în spate, făcîndu-mi vînt spre ușă :

— Vită încălțată ! țipă, tremurînd de mînie. Un-doi, un-doi, un-doi, un-doi-trei-patru. Lordul se împiedică și căzu cu fruntea pe umărul lui Nan :

— Spune-i lui Rachira să rămînă în spatele meu, gemu Lordul.

Nan transmise :

Lordul îl stima pe Rachira și pentru că acesta avea îndrăzneala să facă ceea ce alții se temeau. Apoi, loviturile acelea după ceafă aveau darul de a-i alunga orice preocupare. Era deajuns o razantă și-i alunga orice gînd... Rachira era acum în spatele Lordului, sprîncenele îi erau albe de praf, fața lui aspră părea îmbătrînită. Își luase locul tăcut, ținînd cadența, privind drept în față ; dar parcă nici nu-l vedea pe Lord. Acesta se împiedică și Rachira nu-l susținu. Căzu iar cu fruntea pe spatele lui Nan. Apoi simți o durere ascuțită în picior și deodată auzi cum și-l tîrîie.

Văzură locotenentul alergînd în lungul coloanei. apoi îl văzură pe colonel, calul lui alb. Plutonierul alerga și el agitat, fără să comande, le făcea doar semne să strîngă rîndurile. Nu prea departe, văzură un lan imens de secară, rămasă nesecerată și un cîrd de păsări negre ridicîndu-se, bătînd din aripi în lumina prăfoasă și uscată a zilei. Colonelul se opri și auziră, ca printr-o imensă ceață, vocea lui :

— Repaus. Rupeți rîndurile.

O clipă statură așa. Cîțiva făcură un pas sau doi. dar cei mai mulți se prăbușiră la pămînt, fără să-și desfacă ranița grea, fără să-și dea jos arma, se lăsară ușor și moale la pămînt. Alții, așa echipați cum erau, depărtîndu-se doar cîțiva pași. își desfăcură pantalonii din mers și se lăsară pe vine. După cîteva minute, abia cînd auziră roțile bucătăriilor de campanie toți înălțară privirile și își desprinseră, fără să se ridice, curelele ranițelor.

— Îmi vîjîie capul de sete, spuse Nan. Mă dor tîmplele.

— Dacă ar fi zăpadă... Am mînca zăpadă.. M-aș tăvăli în zăpadă, șuieră Rachira cu o voce uscată, hîrîită și începu să se rostogolească pe pămîntul tare, crăpat de secetă. M-aș dezbrăca și m-aș tăvăli gol prin zăpadă, nu mai pot, ard !..., șuieră el în timp ce se rostogolea iar capul i se bălăbănea ca al unui mort ; chiar ochii îi ținea deschiși, avea în ei o privire sticloasă. Aș umple un butoi cu zăpadă și m-aș vîrî în el. Gol. Înțelegi ? Gol ! Nu se adresa cuiva anume, spunea vorbele uniform, fără pasiune, cu un glas stins, lipsit de energie.

Nimeni nu-l asculta, toți priveau spre furgoanele bucătăriilor, se uitau la bonetele albe ale bucătarilor, care-i fascinau. Văzură cum cei din față se adună, cu gamelele în mînă în jurul bucătăriilor.

O clipă se lăsă tăcerea, apoi cineva izbi gamela de pămînt și sunetul ei metalic ajunse tremurat, ca un scîncet dureros, pînă la ei. După cîteva clipe fură edificați : se dădea arpacaș crud și carne crudă. Trebuiau să-și prepare ei bucatele. Undeva, în față, se și aprinsese un foc iar fumul lui subțire se înălța nesigur în aerul moleșit al zilei.

Desen de MARIANA POPA

Nan se ridică și, luîndu-și ranița, tîrînd-o în urma lui odată cu arma, se îndepărtă de coloană. Îl urmară și alții, se ridicară și Lordul, Rachira, Vonea și Ciuvică.

Cînd ajunseră în marginea lanului, se prăbușiră la pămînt, scăpînd din mînă rucsacele, armele care zăngăniră înăbușit. Numai saboții lor prăfuiți, albiți, le rămaseră afară din lan.

Aici, deși nu simțeau adierea fierbinte a vîntului, îl auzeau. Spicele se scuturau deasupra capetelor lor, lovindu-se ușor unele de altele. Și un sunet zuruit și auriu, un sunet neîntrerupt îi învălui o dată cu mirosul de femeie al pămîntului, cu gustul amărui al paielor zvelte.

Începură să țipe neașteptat, să lovească din mîini agitați, într-o parte și alta, cu gesturi dezordonate, asemenea epilepticilor. Simțiseră peste fețele lor atingerea grăbită a unor picioare mici și multe, un miros ascuțit și o greutate catifelată și rîncedă, respirația iute a unor ființe mici : abia după aceea văzură alergînd de pe piepturile lor, de pe picioare, printre răniți și arme, turma de șoareci roșcați, care fugeau acum chițcăind prin secară.

Rămaseră neputincioși, fără să se miște, paralizați. În ochii lor goi se cuibărise spaima. Și abia cînd pe saboți văzură urmele subțiri, mici dungi negre pe albul bocancilor, îi cuprinse greața. Lordul se ridică, văzu cum cei din convoi își așezau armele în piramidă. Ochii lui se umplură deodată de lacrimi și, aplecîndu-se, frîngîndu-se de mijloc, începu să vomeze acolo, la cîțiva pași de lanul nesfîrșit de secară.

★

Soldații se aliniaseră și așteptau ordinul de marș. Dar colonelul nu se ridicase, își mai făcea încă siesta Se auzi vocea plutonierului :

— Cum funcționează el... Nu mișca în front că te ia... Cu ajutorul mîinii drepte, stînga voastră... oservăm o manetă... Practicăm o mișcare de apucare în poziția aceasta. Fii atent că n-ai sa știi pe cîmpul de luptă...

Rachira îi arătă Lordului un păduche ce-l ținea în palmă.

— Du-te cu el la plutonier !

Lordul întinse palma și după ce simți în ea păduchele, păși cu mîna întinsă cu o desăvîrșită candoare spre plutonier. Ajuns în fața acestuia, raportă.

— Și ce dacă l-ai capturat pe gulerul mantăii ? De ce mi-l predai mie ? Ia o cutie de chibrituri goală, introdu în ea animalul, practică trei găuri pentru respirație, și trimite-l acasă. Hă, ai păduchi, dar fumezi țigări...

— Nu fumez, domnul plutonier, rosti Lordul foarte blînd.

— Soldat Adam, treci în front ! ordonă plutonierul.

Lordul păși șchiopătînd în coloană. Apăru colonelul și se dădu ordinul de marș. Se ordonă să cînte. Cîntară :

Moartea ne vine, dar nu ne pasă
Moartea-n războaie noi o dorim
Moartea-n războaie e mult frumoasă
Jurăm, jurăm, cu toții să murim.

Se apropiau de o localitate, se vedeau tot mai multe urme de căruțe, observară urma unui camion ; tatuajul roților rămăsese din sezonul ploios. Mirosea a baltă, a bălegar și nămol.

În apropiere de mica localitate, coloana fu oprită. Se făcu liniște și auziră glasul colonelului :

— Mai multă vigoare ! Locotenente, asta-i armată ? Ori te mingii cu ideea că și Roma a fost cucerită de elefanți ?! Apoi se adresă trupei : intrăm într-un oraș ! Sîntem o unitate de luptă, dar și de paradă. Să fiți la înălțimea uniformei. Comanda la mine ! Drepți ! Alinieeeerea. Dar se opri : plutonier, inspectează ținuta, și zicînd acestea, colonelul se îndepărtă.

Plutonierul trecea în revistă ostașii.

Lordul stătea cu privirile pierdute, se descheiase la gulerul vestonului și aerul îi intra prin deschizătură, răcorindu-i pieptul. Plutonierul îl observă. Era potrivită acum o mică lecție. Plutonierul se oprise în fața lui și continua să-l privească. Îi făcu un mic semn cu degetul și abia atunci ochii soldatului Adam se opriră asupra plutonierului. Se uită într-o parte și alta, apoi în spate și înțelese că lui îi face semn plutonierul. Păși în fața convoiului.

— Stînga-n pre-jur.

Soldatul execută.

— Culcat.

Soldatul execută.

— Drepți.

Soldatul Adam se ridică.

— Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! Culcat — drepți !

Soldatul se izbi cu bărbia de pămînt și simți gustul sărat al sîngelui în gură. Auzea foarte clar comanda plutonierului : Culcat — drepți ! Culcat — drepți ! At — repți ! At — repți ! At — drepți !

Boneta îi căzuse peste ochi, dar nu avu timp să și-o înalțe. At — epți ! At — epți! At — epți !

Genunchii îl dureau, palmele și le simțea înroșite, îl usturau și hotărî să se sprijine mai mult în coate. At — epți ! At — epți ! At — epți !

Plutonierul se opri pentru o clipă, nehotărît, apoi comandă foarte clar :

— Drepți ! Și tăcu, continuă să-l privească obosit : stînga-n'prej' !

Dar soldatul Adam nu execută.

— Culcat — drepți !

Soldatul stătea nemișcat. Ochii i se opriseră pe salcimul din spatele plutonierului, pe acesta nici nu-l mai vedea, vedea doar salcimul, frunzele lui puține, galbene.

— At — repți ! At — repți ! At — repți ! At — epți ! At — epți ! At — epți ! At, at, at, at, at, at, at, at, scotea sunete dezarticulate. Soldatul Adam privi abia acum fața vînătă a plutonierului, apoi îl privi în ochi, auzea sunetele lui dezarticulate și îl cuprinse deodată o milă imensă. Spuse, întinzînd mîna, arătînd copacul :

— Înapoi, în copac..., rostise stins cuvintele cu o nesfîrșită tristețe.

Plutonierul încetă să mai țipe, nu înțelegea, îl zăpăciră vorbele ciudate ale soldatului. În clipa aceea se auzi vocea locotenentului și coloana se puse iar în mișcare.

Trecură prin niște străzi pietruite și pașii lor răsunară distinct. Femei cu bluze murdare și cu sînii albi ieșiră să-i vadă. Copiii se luară după ei. În răstimpuri, îi întîmpinau valuri de aer stricat, duhnind a latrină. Un bețiv dormea pe caldarîm cu pieptul dezgolit, stătea așa în soarele înserării, asemenea unui lepros. Auziră apoi o flașnetă și strigătele omului cu planete :

Să nu mai fie scumpă pînza,
Să se ieftinească laptele și brînza
Toate neamurile le contopesc egal
Preoții catolici se căsătoresc legal.

Pe strada mare a orașului îi întîmpinară dughene cu ușile larg deschise, cu un miros persistent, greu, de pește sărat, de gălnaț și gunoaie, apoi de petrol. Apoi aerul mirosi a săpun prost, de rufe, și a unturi rîncede.

Era noapte, începuse vîntul și ei ajunseră între nisipuri.

Lordul se descălțase, fără să fie văzut.

Tălpile îi erau umflate. Era ca și cum ar fi pășit pe niște tălpi ciudate, de cauciuc. Pe niște tălpi foarte grele, care i se păreau străine, cum străine i se păreau nisipurile nesfîrșite pe care le bănuia în întuneric. Cum străin era chiar fața de el. Era parcă el și totuși altul, unul necunoscut și străin, de care se mira, pe care nu-l știa așa, pe care abia acum începea să-l vadă, să-l cunoască... Și uite, nici nu oftase pînă acum, nici nu țipase cînd simțise șingerîndu-i talpa. Rămăsese doar cu ochii dilatați, nu făcuse nici o mișcare, rămăsese așa, înțepenit, ca și cum cineva îi înfipsese cuțitul, neașteptat în spate. Și el rămăsese o clipă înțepenit, fără să strige, așteptînd să cadă, să se prăbușească, dar nu țipă, nici nu gemu. Ochii îi erau seci și uscați. O singură dată simți cum i se umflă lacrimile în piept, dar nu le lăsă, se temea să geamă măcar. L-ar fi auzit ei. Își spuse că nu trebuia să geamă, mai ales nu trebuia să geamă. Era noapte și ei nu-l vedeau, nu i-ar fi văzut lacrimile. Numai cîmpul, nisipul, luna și norii puteau să-l vadă. Dar nici nisipul nu avea gură să spună ceva, era tăcut și neștiutor, era mut, cum mută era luna și deșertul,

VASILE REBREANU

și noaptea. Ele nu vorbeau, și nu-i puteau face nimic, cum nici Rachira nu-l mai lovea acum peste ceafă. Lordul mergea ca în vis, parcă nici nu mai călca pe nisipul umed, nici vîntul zgrumțuros nu-l mai simțea pe față, nici ochii înroșiți, injectați de febră, de nisip și durere nu și-i mai simțea și nici lacrimile ce-i șiroiau continuu pe fața înfierbîntată. Parcă nici nu ar fi călcat pe pămînt. I se părea că plutește peste o lume necunoscută, atît de ciudată și de ireală. Cu toate acestea continua să meargă, văzîndu-l mereu în față pe Nan, simțindu-l mereu în spate pe Rachira...

Deodată i se păru că aude colindătorii. Apoi văzu următoarea scenă : un țăran intrînd într-o casă joasă, cu un brad în crengile căruia mai era încă zăpadă. Îl văzu cum fixează bradul în mijlocul casei. Îl văzu cum iese, lăsînd în urma lui ușa larg deschisă, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru, un-doi-trei-patru Pe ușă se vălurea aerul rece și omul intră cu greu : aducea cu el plugul, jugul, o greblă și furca. Intră în urma lui o pisică. Omul, după ce lăsă uneltele jos, luă o farfurie, turnă în ea lapte, o așeză pe pămînt și chemă pisica. Apoi, așeză uneltele în jurul pomului, îl văzu cum atîrnă de crengile lui cucuruz, auzi iar colindătorii, apoi, în coteț, porcul guițind. Văzu cum omul se apleacă și ia securea, se repede deodată la pisică, o prinde, o ține într-o singură mînă. Văzu cum labele pisicii zgîriau mîna mare a omului, care continua s-o țină strîns, cu brațul întins, departe de corp. Ajuns la pragul casei, așeză pisica și dintr-o lovitură de secure îi tăie coada. Aruncă pisica afară, în noapte. Omul ridică coada, o privi cu multă luare aminte și după cîteva clipe, așa însîngerată, și-o prinse la pălărie. Îl văzu apoi cum, clătinîndu-se, se îndreptă spre lampă. O prinse în mînă și ieși cu ea afară. Nu după mult auzi porcul guițind și văzu cotețul în flăcări. Omul strigă :

— Să avem cîrnați de crăciun !

Lordul era acum în fața flăcărilor și voia să vadă fața omului, dar, lucru ciudat, omul își ferea mereu fața, ținea brațul ridicat, țopăia în zăpadă și își ascundea fața. Un-doi, un-doi, un-doi-trei-patrrru. Un-doi, un-doi, un-doi.

Se dădu comanda de oprire. Apoi văzură calul alb al colonelului, pe pieptul acestuia zăriră ceva lucitor : erau decorațiile. Ce curios, ziua ei nu le observaseră. Auziră glasul lui și înțeleseră că au întîlnit o patrulă inamică. Această patrulă trebuia distrusă, capturată. Asupra ei se va deschide focul. Răsunară comenzile și se desfășurară în lanț de trăgători. Cîțiva metri merseră la pas, cu armele întinse, cu baionetele la armă, lucind în întuneric. Apoi un imens strigăt de uraaaa, uraaaaaaa !, se dezlănțui neașteptat, energic și disperat din piepturile lor și începură să alerge, auziră împușcături, văzură siluete negre în deșert, siluete verticale, dar care nu se mișcau. Traseră în direcția lor, ajunseră apoi la ele și le înfipseră baionetele în burtă. Le izbiră cu patul puștilor în teastă, le străpunseră de mai multe ori la rînd cu disperare, cu ferocitate, cu un cinism pe care nu și-l bănuiau, de care nu-și dădeau seama. Mai alergau încă și auziră comanda de refacerea rîndurilor. Și abia cînd își reluaseră marșul își dădură seama că scăpaseră, că momentul acela de încercare trecuse

Văzură iar calul alb al colonelului lor care se îndepărta. Și Nan fu primul care avu sentimentul că mai umblase pe aici. Locul acesta nisipos i se păru ciudat de cunoscut. În ochi îi mai stăruia imaginea calului alb al colonelului, da, mai vedea calul care se unduia, care era foarte aproape, pata aceea albă care creștea, ca un imens steag alb, ca un steag de pace. Auzi geamătul scrîșnit al Lordului și îi simți răsuflarea fierbinte în ceafă.

Lordul văzuse și el calul alb al colonelului cum se îndepărta prin întuneric, apoi, gemînd, i se păru că este foarte aproape. Era acum în fața lui. Da, calul alb al colonelului era chiar în fața lui și colonelul îl privea surîzînd cu figura lui indispusă, obosită. Dar, lucru ciudat, el, Lordul, stătea culcat în mijlocul unei piețe, stătea așa, cu pieptul dezgolit, și soarele îl ardea ; cu toate acestea îi plăcea să stea așa sub razele fierbinți, era întins la soare asemenea leproșilor. Dar nu era singur ; acolo, lîngă el, zăceau, pe pămîntul gol, soldați morți, soldați necunoscuți. Colonelul îi privea tăcut de pe calul lui alb și surîdea indispus :

— Drepți, strigă colonelul.

Dar morții nu se sculară.

— Drepți ! La stînga-mprejur, culcați-drepți ! Culcați-drepți ! At-repți, at-repți, at-repți, at-epți, at-epți, at-epți. ...îl cuprinse o spaimă teribilă și începu să rîdă, un rîs nervos, clănțănit. „Vom fi îngeri și vom cînta în fața Domnului", rosti Lordul și se prăbuși cu fruntea pe spatele lui Nan.

Nan se opri, și răsucindu-se, văzu doar ochii aprinși ai Lordului :

— Dă arma la mine ! îi spuse, apoi își continuă drumul, un-doi, un-doi, un-doi, un-doi. Avea acum două arme, ca atunci cînd se jucau de-a hoții, și Nan se văzu în grădina liceului în uniforma lui albastră.

Rachira simțea cum i se scurge sudoarea din gene, bogat și continuu, își aminti cum picură streșinile cînd se topesc zăpezile. Și deodată, chiar el alerga prin zăpadă. Ce ciudat, zăpada străbătută și încălzită de ploaie, de prima ploaie frumoasă și mare care-i venise neașteptat, ca o ploaie de vară. Venise și alergase despletită, descultă și goală. Urmele ei rămaseseră în zăpadă, o pătrunseră des, încît zăpada era acum dulce și caldă, ca un imens fagure alb. Învelea pămîntul, se topea încet în el. se dăruia lui. Pămîntului tînăr și obosit ca un om... Era acum pe o imensă întindere de zăpadă, apoi călca pe mici ochiuri de gheață și le auzi troznind sub picioare și abia atunci zări marea și se opri.

Se oprise cu adevărat.

Lordul se izbi de Nan cu tot corpul, asemenea unui somnambul.

Nan porni mai departe. Senzația lui veche că se află pe niște locuri cunoscute se întări. Simțiră cu toții aceasta, dar nu-și spuseră nimic unul altuia. Le era prea greu ca să mai poată vorbi și le era silă. Înțeleseră că marșul se terminase, că linia marșului lor era rotundă ca pămîntul, că ajunseseră acum la cazarmă. Unii dintre ei știau chiar că pe tunuri se puseseră alte numere, căci acesta era cel de al doilea marș, iar colonelul voise să demonstreze civililor din localitățile stepei dobrogene, varietatea și forța numerică a pieselor de luptă. Dar ceea ce avea să-i chinuie încă mult timp erau siluetele din nisipuri, „patrula inamică", manechinele acelea puse din timp acolo pentru a se putea efectua tema lor de luptă, manechine în care ei își înfipseseră baioneta ca într-un corp omenesc. Înaintau acum într-o tăcere dilatată, murdară.

Numai Lordul se simțea foarte ușor, picioarele i se umflaseră și avea senzația că plutește. Îi auzi ca de foarte de sus cum ei intrară în interiorul unei curți, auzi o comandă și-i văzu cum se risipesc, dar lui i se părea că se desprinsese de pămînt. apoi iar se lovise de el și iar se ridică și, deodată, i se păru absurd să mai stea. De aceea se lungi ușor pe pămînt. Se izbi cu tîmpla de ceva tare, întinse mîna : era un zid. Zidul cazărmii lor. Apoi, mîna îi căzu și ea pe pămînt.

Soldatul stătea așa lîngă zid și aștepta vîntul. După un timp veni și vîntul și se culcă alături, lîngă el.

— A căzut bruma, atît mai auzi. Leșină.

*) *Fragment din romanul „La terestrele Europei".*

Spectacole - Arte

FILM

STRĂINUL

Intr-o conversație de anul trecut, Alberto Moravia arăta cu oarecare vehemență că nu crede în sorții de reușită a colaborării dintre scriitori și cineaști : „Nu e posibil ca un autor să-și modifice romanul, el e cel mai puțin potrivit să-și prelucreze opera, așa cum inevitabil filmul o cere. De aceea, autorul cărții e un foarte prost colaborator la film... Scriitorul n-are de ce să se amestece în „ecranizarea" propriilor sale cărți, ba ar fi chiar periculos s-o facă..." Cu **Setea**, poate mai puțin, și cu acest recent **Străinul**, mai mult, Titus Popovici pare că vrea să infirme teza cunoscutului prozator italian, dovedindu-se un destul de abil „reductor" al conținutului narativ și „convertizor" al său în materie de film. Mai mult chiar : dacă filmul **Setea** rămînea simțitor sub nivelul cărții, cu **Străinul** situația e inversată : scenariul e superior, prin consistență, unui roman viu și ascuțit de observație, dar evident sumar, ca analiză și interpretare. Totuși, deși contestată și întrucîtva „dislocată", poziția sceptică a lui Moravia nu e complet răsturnată de lucrarea lui Titus Popovici : scenariul la **Străinul** e interesant, străbătut pe alocuri de un patetism vibrant, pe alocuri de un lirism sincer, cu caractere robuste și în general complex definite... dar, în același timp, e și un scenariu prea lung, cu prea multe lucruri aruncate într-o doară și cu multe situații abia enunțate, nefinalizate. Autorul scenariului n-a rezistat ispitei de a comasa în film un număr cît mai mare din episoadele cărții sale, de frică să nu-i știrbească acestela amploarea. Asta demonstrează că Popovici n-a pătruns încă pe deplin „taina" narării și mai ales a „dramei" filmice, exprimîndu-se în scenariu ca un prozator cuminte. Cel care izbutește totuși, să facă într-adevăr film din scrierile lui Popovici este fără îndoială regizorul Mihai Iacob, mai ales atunci cînd limbajul lui devine autonom, propriu.

Străinul are un defect structural de construcție în sensul că-și dilucază progresiv acțiunea, își volatilizează pînă la urmă esențele în truisme cinematografice și în imagini leneșe, — secvențele vii, proaspete, din prima jumătate cedînd pasul unor cadraje și descripții mai de mult și de mai multe ori văzute — **deja vu** — în filme de variată provenință.

În ciuda „versiunii prescurtate special" pentru Festivalul de la Karlovy Vary, filmul s-a întors de acolo cu aceleași slăbiciuni constatate și la Mamaia. A afirmat-o cu luciditate și în termeni de-o riguroasă precizie președintele Consiliului cinematografiei, Mihnea Gheorghiu, în notița din penultimul număr al „Contemporanului". După ce înregistrează „stima și simpatia" cu care a fost remarcată „prezența romînească" la Karlovy Vary, Mihnea Gheorghiu scrie : „Experiența competiției internaționale va trebui totuși să ne dea de gîndit asupra **cusurului prolixității** care amenință creația acelor cineaști, chiar de întîia mînă, ce se lasă antrenați de **tentația de a îmbrățișa prea multe conflicte în acțiunea unei singure pelicule**, la fel de primejdioasă ca absența oricărui conflict". (subl. n.).

Într-adevăr, cît timp **Străinul** urmărește strîns destinele împletite ale celor trei adolescenți — Andrei, Sonia și Lucian — care sînt și figurile centrale ; cît timp filmul se desfășoară din punctul **lor** de vedere, descriind lumea **lor** materială și sufletească, firește cu implicațiile ei organice în școală, în familie, în oraș etc., — totul înaintează perfect și firesc. Dimpotrivă, mai ales în scria a doua, unde-și manifestă intenția de a profila conflictul Andrei-Lucian sau mai exact Andrei-clasa lui Lucian, pe un fundal general de lupte sociale și politice, scenaristul își pierde eroii din mînă și o dată cu ei unitatea de acțiune și de interes a peliculei. „Străin" deși în lumea lui Lucian Varga, pe care o respinge — și înțelegem perfect de ce —, Andrei Sabin se apropie de pozițiile de luptă ale clasei muncitoare, participă la insurecția armată și la primele acțiuni de democratizare a țării, dar „trecerea" aceasta nu mai e la fel de ușor de înțeles din partea spectatorului. E un fel de „coup de foudre", de revelație instantanee a unei înnoite conștiințe politice. Pe de altă parte, scenariul confundă în partea sa finală — pentru a cita oară în literatura și filmografia noastră ? — ierarhia dramaturgică a personajelor cu ierarhia și valoarea figurilor și fenomenelor din realitatea politico-socială : de aceea Andrei Sabin, ca protagonist într-o operă de artă, e nevoit să-și cedeze o parte din drepturile sale literar-artistice, în favoarea unor protagoniști din planul obiectiv al istoriei ; dar și prin această interferență insuficient decantată sub raport artistic, se ajunge la lungimi, la incongruențe, la pauze de interes.

Totuși, în măsura în care putem face abstracție de dispersarea și fărîmițarea excesivă a acțiunii, în special a aceluia din serla a II-a, — **Străinul** e un film bun. Aceasta datorită în primul rînd maturizării vizibile a lui Mihai Iacob, capacității sale accentuate de a se exprima cinematografic. Am vrea să-l lăudăm îndeosebi pentru două calități : aceea de a fi descris cu plasticitate și eficiență un mediu unitar, de-a fi făcut să trăiască în film un oraș autentic, cu străzi, clădiri, parcuri și locuri caracteristice, adică de-a fi concretizat estetic adevărul „metrului pătrat" ; în al doilea rînd, se poate spune că Iacob a condus excelent pe actori, punîndu-i în situația artistică de-a atinge nivelul creației. Unele scene din liceu, toate scenele de la Mureș cele mai multe de la Andrei, cîteva de la Lucian, toate momentele de stradă, exterioarele adică, dintr-un Arad verosimil și în oarecare măsură poetic, — mărturisesc prețioasa putere de reflectare filmică a unui univers concret, ferit de convenționalitate, de factura confecției de studio.

Cu Irina Petrescu, premiată la Mamaia pentru interpretarea realmente sensibilă și pregnantă a Soniei ; cu Ștefan Iordache, menționat la Karlovy Vary, pentru incisivitatea și relieful aspru date lui Andrei Sabin ; cu Ștefan Ciubotărașu — magistral în redarea tribulațiilor unui modest ceferist (premiat și Ciubotărașu la Mamaia), — **Străinul** se distinge prin aporturi actoricești de zile mari, nu numai sub unghiul „castului", al numelor importante, ci mai ales prin calitatea interpretării .George Calboreanu în rolul senatorului Varga, masiv, exponent caracteristic al unei clase, un fel de „gatopard" mureșan, e ireproșabil, cu excepția limbajului nepermis de „arghelenizat", fabricat de Titus Popovici dintr-un inexplicabil gust pentru „rodomontade" pe care el însuși le disprețuiește ; Fory Eterle, în rolul părintelui greco-catolic Potra, e mai subtil, mai complex, mai consistent ca în nici un alt film ; tînărul Șerban Cantacuzino e un Lucian ideal și jocul lui s-a caracterizat prin finețe, printr-o surprinzător de subtilă știință a compoziției (neostentate) ; Gheorghe Dinică, în rolul secundar al lui Jurcă, a avut echilibrul și luminozitatea, cerute de personaj, cu un sens limpede al perspectivei pe care o deschide (atenție însă la pericolul șablonizării : în **Comoara de la Vadul Vechi** are și joacă un rol aproape identic ?) Din galeria de „belferi" ai liceului arădean din timpul războiului, am reținut admirabila miniatură a lui Nae Roman, care a împrumutat figura bețivului profesor de muzică și un sens tragic, pe lîngă cel de ilaritate pură. (De ce nu-l vedem pe Nae Roman mai des în filme ?)

Dacă Mihai Iacob l-ar fi convins din timp pe Titus Popovici să esențializeze împreună scenariul și dacă s-ar fi renunțat la o parte din episoade, păstrîndu-se întreg filmul la vigoarea și rigoarea primei sale treimi, **Străinul** ar fi devenit o peliculă de o valoare certă (ce-i drept, într-o singură serie : dar asta contează ?). Începutul — cu întîlnirile dintre Andrei și Lucian, dintre Andrei și Sonia, momentele de la rîu etc. — e plin de farmec și făgăduințe... (și cu meritul operatorilor Octavian Basti și Gh. Viorel Todan).

Dar de ce nu s-a făcut această discuție asupra „prolixității" în prealabil înainte sau în timpul turnării filmului, cînd ar fi avut desigur alte efecte practice ? Filmul a fost văzut la Mamaia, apoi la Karlovy Yary. Dacă cei „dinăuntrul" studioului ar fi „văzut" și ei, la timp, filmul **Străinul** ar fi devenit foarte bun. Adică **scenariul**, deoarece filmării propriu-zise nu prea avem ce să-i reproșăm...

Florian POTRA

ARHITECTURĂ
(Mamaia — 1964)

Fotografia:
A. MIHAILOPOL

BRÂNCUȘI ȘI POEZIA

Catalogat, aproximativ de altminteri, în enciclopedii și dicționare ca un „Mallarmé al sculpturii", Constantin Brâncuși rămîne legat de poezia modernă nu numai prin acest comentariu figurativ. Cîteva date biografice, cîteva coincidențe istorice, cîteva relații de cultură dovedesc legăturile lui Brâncuși cu poeții și poezia universală.

Sculptorul își amintea de Apollinaire pe care-l socotea un prieten minunat ; moartea poetului spune el, „a fost un dezastru pentru arta modernă". Apollinaire îl socotea pe Brâncuși un „sculptor delicat și foarte personal". La moartea pictorului Le Douanier Rousseau, Brâncuși va săpa cu dalta pe piatra de mormînt un epitaf scris de Apollinaire.

Istorii și criticii de artă din Occident, căutînd itinerariile lui Brâncuși pe toate meridianele globului, au descoperit o influență orientală în arta sa și anume influența poetului tibetan Milarepa sau au identificat în alte ocazii o influență a folclorului african. Așa cum poezia *Zone* de Apollinaire i-a descoperit lui Picasso o lume nouă, lumea artei negroide, influență evidentă în prima sa operă cubistă din 1909 (Les Demoiselles d'Avignon), poezia lui Milarepa, după unii căutători de izvoare poetice în arta lui Brâncuși, l-a influențat pe sculptor în cîteva opere.

Pentru James Joyce, Brâncuși a sculptat sub aceeași influență o statuă simbolizînd ideea unei spirale (1928) și i-a făcut portretul (1925).

Pe Brâncuși l-a interesat elementarizarea lineară a artei negroide, a călătorit în acest scop în Africa, o dovedesc fotografiile rămase, a vizitat în 1937 India și a adîncit studiul artei orientale, l-a interesat o cercetare a goticului, dar toate elementele în discuție nu-i sînt esențiale. Acest sculptor care a „modernizat antichitatea", pe care istoria artei nu-l poate încadra în nici un curent, acest artist „dificil", nu poate fi înțeles în alt context etnografic și cosmic decît țara lui. Toată cultura sintetizată de sculptor, toate experiențele și munca artistului s-au coborît elementar, prin sublimări esențiale, din liniile gurilor de peșteri din Oltenia : prin modernele lui statui, de o bizarerie de geniu, elogiate în Occident pe alte criterii etnografice, curge singele țărănesc al gorjanului care le-a creat.

Nemaiavînd, la el, la Paris, peisajul natal, Brâncuși l-a reconstituit ; atelierul sculptorului figura un colț de casă oltenească, cu vatră și corlată unde își făcea singur mămăliga. Acest contact liric cu patria sa era întărît de citatele din poezia lui Lucian Blaga, afișate mural, sau învățate pe de rost de sculptor. Apropierea între Blaga și Brâncuși sau între Arghezi și Brâncuși nu e o asociere distonantă. Omagiul lui Apollinaire, al lui Arghezi, al lui Blaga dovedește tocmai sublinierea semnificațiilor poetice ale operei lui Brâncuși.

Arghezi scria despre Brâncuși încă din 1914 : „Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă și aduce, prin analogie, aminte de sfintele scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune și de boalele secrete cu un sens de superioară frumusețe. Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepțional de uman și de rafinat — ceea ce-i totuna...".

Autorul „Cuvintelor potrivite" a adus printre primii la noi cea mai adecvată înțelegere a lui Brâncuși. El a văzut în sculptorul gorjan un poet și un filozof de geniu care „spiritualizează mineralul și confundă definitiv într-un punct materia cu ideea, plastica descriptivă oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu grafic". Mîna lui Brâncuși e o „plămădeală de pămînt și gîndire" spune Arghezi.

Dar o altă modalitate prin care Brâncuși s-a apropiat de poezie este ilustrația de carte. *Priveliștile* lui B. Fundoianu. au apărut, atunci în 1930, cu un portret inedit de Brâncuși, schițat din linii simple, esențiale, pornind de la un oval, în care, cu vîrful peniței artistul a intuit „materia primă" a poeziei, în concordanță cu vorbele ostentative din prefață : „Omul e un animal pe care poezia îl cioplește din lut".

Volumul lui Ilarie Voronca „Plante și animale" (1929), colecția „Integral", are desene de Brâncuși :

a) La pag. 13 un cer imens pe care plutesc cinci nori, stilizați ca-ntr-un covor oltenesc. Sub orizont trei flori, figurația unei poeni și un melc. Desenul te trimite parcă la Ion Barbu.

Ideea cerului cu nori ca-n covoarele oltenești a fost reluată de Brâncuși în două tablouri din seria „Sbururilor", unul în colecția Natalici Istrati-Dumitrescu (Paris) și o guașe din colecția Muzeului S. R. Guggenheim din New York. În ultima variantă cerul are culoarea unui verde marin cu reflexe de bleu și alb și suborizontul galben prăfuit.

b) La pag. 23 — O vacă, gîndită parcă pentru poemele lui Fundoianu :

Interesul poeților pentru opera lui Brâncuși a fost imens. Lucian Blaga, Ion Vinea, Mina Loy i-au închinat poezii întregi, André Breton, Jean Cassou, Carl Sandburg i-au omagiat opera prin articole și studii.

„Pasărea măiastră" a prilejuit o decantare poetică entuziastă lui Ion Vinea, prin 1920 pe care o privește : *Ca fața unui cîntec mare pasărea setii — fulg de flacără*, care e în munți și pe pămînt, umbră. Lucian Blaga o vede astfel : *În vîntul de nimeni stîrnit / hieratic orionul te binecuvîntă*, și mai departe : *Ai trăit cîndva în funduri de mare / și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape. / În păduri plutitoare-ai strigat, / prelung de-asupra întîielor ape.*

Interpretarea lui Blaga evident, cu argumente metafizice e conformă principiilor expuse în *Filozofia stilului* înțelegînd opera lui Brâncuși ca o sinteză organică a artei noastre primitive dar și a unei mentalități corespunzătoare.

Chiar viziunea intimă a lucrărilor lui Brîncuși posedă o aură poetică. Multe din titlurile statuilor lui par acelea ale unor poeme : *Fîntîna lui Narcis, Muza adormită, Prometeu, Himera, Sărutul, Plantă exotică, Coloană fără sfîrșit, Poarta sărutului,*

Emil MANU

MODALITĂȚI ÎN ARTA REGIZORALĂ A TINERILOR

Diversitatea stilurilor regizorale — ca și a stilurilor interpretative — a devenit o trăsătură necesară, obiectivă, a teatrului romînesc contemporan, dedusă din însăși realitatea vieții socialiste care încurajează și sprijină asaltul noului în toate domeniile de manifestare științifică și culturală. Creșterea impresionantă a numărului de teatre în întreaga țară, asigurarea unor mijloace de studiu și creație corespunzătoare, climatul ideologic și artistic constructiv, stimulator, au dus nu numai la apariția continuă a unor noi promoții de regizori dar și la dezvoltarea lor pe direcții de afirmare originale, la conturarea unor adevărate personalități artistice. Rîndurile de față nu urmăresc o prezentare particulară a fiecărei personalități regizorale, nici validarea sau invalidarea uneia ori alteia dintre modalitățile practicate, ci semnalarea anumitor tendințe care traversează mișcarea actuală din teatrul nostru.

Stilurile regizorale s-au definit întotdeauna în raport cu cele două elemente fundamentale ale spectacolului : textul literar și actorul, fără însă ca atitudinea regizorului față de alte componente ale montării scenice (decor, costume, lumină, muzică etc.) să nu-și pună și ea pecetea asupra personalității sale, asupra stilului său.

Poziția regizorului față de opera dramatică se exprimă în două direcții : alegerea textului destinat reprezentării (aici se manifestă preferințele, gustul, afinitățile cu un anumit gen de literatură, formația culturală a regizorului) și modalitatea transpunerii lui (respectul pios față de litera textului, respectul pentru fondul de idei și sensul general, libertatea de a găsi noi sensuri și idei în structura operei dramatice, libertatea de a te distanța de text, interpretîndu-l critic etc.).

Personalitatea regizorului își spune cuvîntul nu numai prin delimitarea față de una dintre cele două direcții amintite, dar și prin criteriile adoptate în distribuirea rolurilor, îndrumarea practică a colectivului de actori, urmărirea unității interpretative, conducerea mișcării scenice, atenția acordată ritmului etc.

Atitudinea față de textul literar este, cum arătam, unul din criteriile hotărîtoare în definirea concepției regizorale. Regizorii care și-au început activitatea artistică înainte de Eliberare continuă și îmbogățesc puternica tradiție realistă a teatrului nostru aducînd în practica artistică stima desăvîrșită față de cuvîntul scris, rigurozitatea în transpunerea operei dramatice — socotită lege capitală a actului regizoral. Sică Alexandrescu, I. Șahighian, Moni Ghelerter, Al. Finți, regizori cu o îndelungată și rodnică activitate în teatru, acordă o atenție deosebită textului dramatic, exprimării lui cît mai exacte în reprezentație.

Regizorii tineri, majoritatea discipoli ai acestora, au preluat de la maeștri respectul profund față de cuvîntul scris, echivalînd în ultimă instanță cu dragostea și prețuirea acordată literaturii. dramatice. Este notabilă în acest sens creația solidă, întemeiată pe o profundă și nuanțată studiere a textului, realizată de tînărul regizor Lucian Giurchescu la Teatrul de Comedie cu piesa **Rinocerii** de Eugen Ionescu. Spectacolul — deși se bazează pe un text dificil — nu a uzat de mijloace de expresie „auxiliare", (butaforie, artificii de lumină ori sunet etc.), intențiile regizorale nu au fost expuse cu stridență ; L. Giurchescu a preferat să valorifice fiecare nuanță a textului **prin ea însăși**, fără s-o „ajute" vizibil. Accentele există, dar nu se văd, așa cum nu se vede nici „mîna regizorului". Horea Popescu este unul dintre regizorii care au intuiția precisă a valorilor unui text dramatic și spectacolele sale mai recente (**Arturo Ui** la Teatrul Muncitoresc C.F.R. și **Moartea unui artist** la Teatrul Național) confirmă calitățile acestui creator pe linia capacității de reliefare a adîncimilor și subtilităților operei. Spectacolele lui evidențiază cu deosebire ritmul și plastica acțiunii dramatice.

Am dat doar două exemple, dar modul temeinic în care lucrează tinerii noștri regizori cu textele literare poate fi ilustrat și de creațiile bine cunoscute ale altor confrați : Radu Penciulescu **(Casa inimilor sfărîmate)**, Lucian Pintilie **(Cezar și Cleopatra)**, Valeriu Moisescu **(Jocul de-a vacanța)**, Miron Niculescu **(Dezertorul)**, Ion Cojar **(Nora)**, D. Esrig **(Umbra)**, M. Dimiu **(Gaițele)**, George Teodorescu **(Jurnalul Annei Frank)**, Emil Mandric **(Act venețian)** etc.

Servirea textului nu poate împinge însă pe un creator veritabil la servilism. Numeroși regizori de prestigiu au proclamat primatul textului în arta reprezentației teatrale, exprimîndu-și fidelitatea față de opera dramatică „în esența și spiritul ei", fără a-și suprima dreptul de a descoperi sau întări anumite sensuri.

În spectacolele mai recente, datorate tinerilor regizori Dinu Cernescu (Teatrul Regional București) și Sanda Manu (Teatrul Tineretului) interpretarea se înscrie pe o linie parodică evidentă. S-a realizat astfel o distanță critică a interpreților față de personaje, cu intenția de a le transforma în propriile lor caricaturi. Personajele nu sînt luate în serios, însăși intriga e privită sceptic, cu un ochi micșorat a glumă. Regizorii rîd de comicul viciilor ce caracterizează personajele lui Alecsandri, sugerînd vetustatea pitorească a moravurilor cîndva actuale și evitînd o evocare documentaristică. Actorii șarjează vizibil, mimează participarea. Mișcarea scenică prezintă un automatism corespunzător celui din gîndirea și vorbirea personajelor. Acestea nu au relief și adîncime, sînt văzute liniar, ca niște imagini decupate în carton și animate de un mînuitor maestru. Sînt demonetizate și cele mai vagi urme de lirism sau gravitate, printr-o ironizare ascuțită, cu apeluri insistente la artificiul de operetă sau la convenția populară. Cunoașterea unor mijloace ale Comedici dell'Arte prilejuită de turneul în țara noastră a excelentului Piccolo Teatro din Milano, influența teatrului maiakovskian se fac simțite în adoptarea acestui stil convențional — parodic, prezent de altfel și în alte spectacole.

Această modalitate de punere în scenă, deși, cum am văzut, impune un anumit stil de interpretare actoricească, un anumit ritm, o scenografie specifică etc., o modificare deci a mijloacelor regizorale clasice, reflectă în primul rînd o anumită atitudine liberă față de textul literar.

★

Ceea ce caracterizează, de asemenea, teatrul nostru socialist, este o atmosferă de colaborare creatoare între regizor și dramaturg în vederea desăvîrșirii operei dramatice, pentru a transmite spectatorului exigent și sensibil de azi, într-un mod adecvat, mesajul ei ideologic și artistic.

Multe piese au devenit, datorită acestei colaborări, din lucrări cu reale virtuți literare dar serioase deficiențe dramatice, opere de teatru în adevăratul înțeles al cuvîntului „Prietena mea Pix", comedie de debut a prozatorului V. Em. Galan, posedînd reale calități problematice, o ținută filozofică, se resimțea însă, la lectură, de balastul epic, adus de autor din experiența sa îndelungată pe tărîmul prozei. Colaborarea cu Teatrul de Comedie, cu tînărul regizor Radu Penciulescu l-a condus pe autor la concentrarea substanței dramatice a piesei, la restabilirea ritmului scenic. A rezultat un spectacol care, fără să afecteze conținutul inițial, valoros și necesar, l-a „ajustat" conform legilor teatrului, l-a pus într-o lumină specială, de nesubstituit, care este a scenei.

Cu atît mai salutară ne apare intervenția regizorilor în textele viciate de descriptivism sau încărcate pînă la refuz cu situații, replici, personaje nesemnificative, parazitare. Sînt posibile și aici două soluții : degajarea lestului sau suplinirea unor defecțiuni ale textului prin modalitatea reprezentării, soluție adoptată cu succes de regizorul D. D. Neleanu, în spectacolul cu piesa „Marele fluviu își adună apele" de Dan Tărchilă. Becq de Fouquières spunea undeva că reprezentația trebuie să compenseze, prin artificii scenice, mediocritatea unor piese.

Există la tinerii noștri regizori o atitudine polemică, în sensul bun, față de textul literar, ambiția de a nu se împăca oricum, în orice condiții, cu scrierea destinată reprezentării, curajul de a nu considera definitive și infailibile cel puțin textele „inedite", care nu au mai fost reprezentate, și uneori chiar cele trecute prin reflectoarele scenei.

Mihai Dimiu a realizat un remarcabil spectacol cu „Puterea întunericului" de L. N. Tolstoi la Teatrul Muncitoresc C.F.R., cu intenția de a da textului lumina sa autentică. Orientîndu-se cu precizie în hățișul contradicțiilor tolstoiene, regizorul s-a situat într-o permanentă dispută cu doctrina ineficientă, cu soluțiile false ale teoreticianului Tolstoi, alăturîndu-și însăși creația de un profund realism a acestuia, creație care, prin adevărul observației sociale și psihologice, infirmă șubreda ideologie a non-violenței și căinței salutare.

Ideea de realism, de autenticitate a fost multă vreme condiționată de ceea ce numim redarea atmosferei, cu o înțelegere naturalistă a necesității reconstituirii, a „culorii locale". S-au creat spectacole foarte exact raportate la epocă, cărora cu greu le puteai reproșa vreo derogare de la indicațiile de muzeu și arhivă, dar care nu comunicau nici o emoție spectatorului contemporan. Reacția împotriva acestui mod de a concepe reprezentarea unor opere dramatice a avut un ferm susținător în Liviu Ciulei, căruia i s-au asociat un număr de regizori tineri.

Pentru ei, atmosfera **în sine**, cu tot ceea ce amintește conceptul tradițional de „culoare locală", contravine viziunii contemporane a textului. Accentul se mută, deci, de pe **reconstituire** pe **actualizare**, subliniindu-se universalitatea piesei (în plan filozofic, istoric și geografic). De aceea se acordă în spectacol o importanță specială dezbaterii de idei, confruntarea ideilor și sentimentelor fiind mai puțin supuse perimării decît elementele exterioare. Vorbind despre punerea în scenă a piesei lui Gorki **Copiii Soarelui**, Liviu Ciulei și Lucian Pintilie, regizorii spectacolului, precizau că au urmărit să realizeze „un maximum de tensiune printr-o abordare «la rece» a piesei", o „tensiune de idei care să creeze tensiunea emoțională". Într-adevăr, spectacolele regizate de L. Ciulei se caracterizează prin acea luciditate febrilă care invită pe spectator la o comunicare detașată cu scena, la o discuție deschisă, de pe poziții **egale**, cu personajele piesei, întrucît acestea nu se străduiesc să se impună prin biciuirea afectivă a interlocutorului.

★

Arătam la început că factorii fundamentali care hotărăsc formarea profilului regizoral sînt raporturile față de text și față de actori. Cu prima categorie ne-am ocupat mai pe larg deoarece ea prezintă numeroase și diverse aspecte. Cea de a doua categorie de raporturi nu trebuie însă nici ea neglijată.

Pe această linie se impune ca o problemă importantă a artei regizorale, dobîndirea unității în interpretare, precum și a unității dintre jocul actorilor și celelalte componente ale punerii în scenă, într-un cuvînt ceea ce numim unitatea spectacolului. Nu toate spectacolele interesante, realizate de regizori talentați, sînt și spectacole unitare (în **Moartea unui artist** Horea Popescu a acceptat stiluri diferite de joc, după cum D. D. Neleanu în „Oceanul", L. Giurchescu în **Burghezul gentilom**, Vlad Mugur în **Orestia** sau Radu Penciulescu în **Noaptea e un sfetnic bun** nu s-au preocupat suficient de unitatea interpretării).

Este important ca regizorul să imprime, prin autoritatea sa și, mai ales, printr-o concepție bine definită, o desfășurare unitară a tuturor elementelor reprezentației. Munca de îndrumare a actorilor pe linia concepției regizorale este esențială în obținerea unității spectacolelor. De ce regizori talentați ca George Teodorescu, Sanda Manu, George Rafael nu au realizat spectacole de înaltă ținută artistică la Teatrul „C. I. Nottara" ? Pentru că nu au pus accentul pe elementul actor, pentru că au pierdut din vedere sarcina regizorală a îndrumării actorilor și s-au lăsat depășiți de capriciile individuale, de un eclectism sensibil în interpretare, au scăpat din mînă firele centralizatoare ale spectacolului. Fantezia și efortul regizoral devin sterile, ineficiente, dacă nu se sprijină pe jocul actorilor.

Merită de acesa menționat modul în care regizori tineri, cu mai multă sau mai puțină experiență în direcția de scenă, reușesc să-și subordoneze actorii (fără a le strivi personalitatea), impunîndu-le un stil de joc unitar : D. Esrig în **Mi se pare romantic** și **Umbra**, L. Giurchescu în **Svejk în al doilea război mondial**, Miron Niculescu în **Dezertorul**, sau **Maria Stuart**, I. Cojar în **Nora** etc.

Acest lucru a fost înțeles de către marea parte a tinerilor regizori și răspunderii sporite față de jocul actoricesc îi datorăm în mare parte creșterea continuă a calității spectacolelor.

★

Nu am acoperit în aceste rînduri decît cîteva din problemele care ni se par esențiale în creația regizorilor tineri, apelînd, în ilustrarea unor idei, la un număr restrins de exemple. Rămîne fără îndoială, ca dezvoltarea permanentă a teatrului romînesc într-un ritm pe care nu l-a cunoscut evoluția sa în trecut, să contureze treptat stilurile și modalitățile afirmate, să îmbogățească arta regizorului cu noi experiențe și realizări

Dumitru SOLOMON

1) Care sînt, după părerea dvs., cele mai interesante volume de poezie ale tinerilor, apărute în ultimii ani și de ce?

2) Care este în momentul de față ponderea poeziei tinerilor în lirica noastră?

3) Cum vedeți ajutorul dat de critica literară dezvoltării tinerilor poeți?

POEZIA TINERILOR ȘI LOCUL EI ÎN LIRICA ACTUALĂ

I. D. BĂLAN:

1. Mi-au reținut în mod deosebit atenția majoritatea volumelor de poezii, publicate în colecția *Luceafărul*; mai întîi pentru că aproape fiecare din ele anunță o nouă voce lirică, o nouă sensibilitate artistică, un nou poet aflat la început de drum. Am impresia că în această colecție poetesele au debutat mai matur, cu o personalitate mai bine conturată, cu un univers tematic mai variat și mai nuanțat. Volumele *Persoana intîia plural*, de Ana Blandiana, *De pe pămînt* de Constanța Buzea, *Cadențe* de Victoria Ana Tăușan, au fost primite de critica literară cu seriozitatea cuvenită, și de cititori cu interes real. Tot din colecția *Luceafărul* îmi vin în minte, firește datorită valorii lor intrinsece, poezii semnate de Cezar Baltag, Miron Scorobete, Marin Sorescu, Damian Ureche, Ilie Constantin, Darie Novăceanu, Ion Cringuleanu, Dimitrie Rachici, Nichita Stănescu, Radu Cîrneci, Grigore Hagiu, Sina Dănciulescu, Platon Pardău, Ion Rahoveanu, Ion Alexandru, și sînt sigur că-mi scapă pentru moment din această înșiruire — transcrisă departe de fișe și de biblioteci — măcar unul sau doi dintre tinerii poeți care au semnat poezii remarcabile. Majoritatea cărților de debut au prospețime și patos, atestă preocupări diverse, care se cer împlinite și dezvoltate în următoarele volume, pentru ca poetul să cîștige contururi mai precise. Din nefericire, însă, saltul calitativ de la volumul de debut, spre al doilea se realizează uneori prea chinuit, sau nu se realizează de loc. După părerea mea, cu excepția lui Cezar Baltag, nici unul dintre cei care și-au tipărit al doilea volum n-a marcat un progres sensibil. Nici Anghel Dumbrăveanu, nici Florin Mihai Petrescu, nici Ilie Constantin, nici Nichita Stănescu.

Fie prin robustețea viziunii epice și etice, fie printr-o francheță categorică de-un lirism sincer și răspicat, fie prin delicatețea expresiei fermecător cizelate uneori, altoite toate pe trunchiul rocontribuția tinerilor la îmbogățirea limbajului poetic al liricii actuale se anunță a fi promițătoare. Este de subliniat aici — chiar dacă rezultatele nu sînt întotdeauna fericite, concludente — că se face puternic simțită „lipsa de sfială" în sensul bun al cuvîntului; spiritul asociativ cît se poate de îndrăznеț caracterizează activitatea unui însemnat număr de poeți tineri.

Și, ce este mai semnificativ, în însăși sfera tinerei generații pot fi depistate semne certe de diferențiere, de la autor la autor. Cititorul avizat poate lesne deosebi timbrul propriu, expresia tot mai personală a unor poeți tineri cum sînt Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Vasile Nicolescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Miron Scorobete. Încă de pe acum, chiar și la cei mai recent apăruți în colecția „Luceafărul", preocupările pentru găsirea propriului drum sînt cu totul vizibile — la Dim. Rachici, Ana Blandiana, Sina Dănciulescu, Damian Ureche, Constanța Buzea, de pildă.

3. Poate că este mai nimerit să vorbim nu atît de un „ajutor" dat de critică tinerilor poeți, cît mai ales de ceea ce aș numi promptitudinea atenției acordate fenomenului liric tînăr. Atunci cînd n-a fost apologetică, negativistă, exclusivistă și, natural, incompetentă, critica a fost de un real folos tinerei generații de poeți. Se cuvine să fie subliniat îndeosebi efortul criticii de a defini profilul poeziei tinere. Aș mai menționa apoi, strădania criticii de a-și pune de acord exigențele cu natura lirismului propriu poeziei tinerilor. Cred, totuși, că atît poezia tinerilor cît și critica n-ar avea decît de cîștigat dacă aceasta din urmă s-ar dezbăra complet de o anumită prejudecată și practică, în același timp. Anume, mi se pare că nu o dată criticii de la o revistă acordă atenția principală confraților lor de redacție și colaboratorilor frecvenți ai publicației la care ei lucrează. Se creează astfel impresia că un anumit critic este pus în slujba unui grup restrîns de poeți (ai celor de la Gazeta literară, Tribuna sau Luceafărul, să zicem), și că acest grup ar reprezenta ansamblul. Ceea ce nu poate să ducă decît la confuzii de valori și la sărăcirea nepermisă a imaginii de ansamblu a peisajului precis constituit de poezia tînără din ultimii ani.

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

1. „Vis Planetar" de Cezar Baltag; „O viziune a sentimentelor" de Nichita Stănescu. Deși n-au apărut încă în volum cred că poemele publicate în ultima vreme de Ion Gheorghe (**Șarja, Balada țăranului tînăr, Cariatida, Viața și opiniile pescărușilor**) trebuie socotite și ele printre realizările cele mai de seamă ale tinerilor.

2. La Cezar Baltag și la Nichita Stănescu apreciez, așa cum am încercat să arăt și în cronicile la volumele lor, în primul rînd familiarizarea cu noile dimensiuni, pe care le-a dat existenței pătrunderea omului în cosmos. Nu e vorba aici neapărat de cîntarea marilor spații interstelare, de îmbătarea cu distanțele galactice sau de plonjarea în infinitul celest. O astfel de poezie „astronomică" s-a mai făcut și zborul imaginației n-a așteptat, pentru a se avînta spre alte planete, descoperirea noilor tipuri de rachete. Meritul poeților amintiți constă, după mine, în trăirea lirică a acestor epocale cuceriri. Cu alte cuvinte, ei aduc o altă reprezentare a spațiului în chiar universul lor metaforic curent. La Nichita Stănescu mi-a plăcut mai ales convertirea sentimentelor în mișcări cosmice, traducerea practică a expresiei „a-ți ieși din tine" sub impulsul unei adînci și copleșitoare stări sufletești. La Cezar Baltag prețuiesc și atenția dată în ultimul lui volum de poezii muzicii versului, în spiritul romanței și fără prejudecăți puriste față de oftatul greu. Mă fascinează la Ion Gheorghe lupta lui istovitoare, dar neîmpăcată cu materia verbală. El e poate printre tineri poetul care face cele mai interesante experiențe, încercînd să redea aura lor originară cuvintelor, pe care jurnalistica le-a prozaizat și să poată astfel cînta cu un autentic suflu epopeic faptele clasei muncitoare.

3. Critica a ajutat în genere tînăra poezie, avînd curajul să-i afirme valoarea, nu o dată împotriva multor adversități. Chiar eventualele înțepături n-au rămas în cazul de față cu totul inutile pentru că pe poeții autentici i-au stimulat. Stînjenitoare s-au arătat doar unele atacuri sistematice și tendințele de egalizare a talentelor cu aere protector binevoitoare. Critica le e datoare, după părerea mea, tinerilor, mai multe observații privitoare la gramatica poetică. Chiar talentele incontestabile se dovedesc, nu o dată, insuficient stăpîne pe acest capitol. Un poet mare poate să-și permită să uite chiar gramatica propriu-zisă, dar numai după ce o cunoaște perfect. Critica e prea tolerantă cu versurile șchioape, cu imaginile defectuoase, cu cuvintele care stau într-un poem ca leii la menajeric.

G. DIMISIANU:

1. La drept vorbind, aproape toate volumele care apar ne rețin într-un fel sau altul atenția, mai cu seamă dacă celui în cauză i se întîmplă — ca subsemnatului, din cînd în cînd — să îndeplinească și oficiul de cronicar literar. Dar redacția a formulat întrebările în termeni ce nu fac cu putință vreo eschivare: care anume și de ce? Așa stînd lucrurile, îmi iau inima în dinți și răspund: „Sensul iubirii" și „O viziune a sentimentelor" de Nichita Stănescu, „Căile pămîntului" de Ion Gheorghe și „Vis planetar" de Cezar Baltag. Într-o măsură mai mare decît alte volume ale tinerilor, acestea patru, cred eu, dau o puternică impresie de *unitate*, nu în sensul că n-ar cuprinde și lucruri slabe, ci în acela că sînt deja expresia unor individualități poetice lesne de recunoscut în oricare din manifestările lor, chiar și în laturile deficitare. Acești poeți, respingînd fragmentarul, și-au gîndit volumele ca *structuri* și de aci senzația că fiecare dintre piesele componente — realizată estetic sau nu — comunică prin aceleași canale subterane. Tot de aici și nota accentuat diferențiată a fiecăruia, vocea din ce în ce mai distinctă, mai sigură. Nichita Stănescu s-a impus, spuneam și în altă parte, ca cel mai puternic imagist din noua generație. Pînă într-o vreme de „metaforism", el a atins astăzi o gravitate a emoției și o concentrare a semnificațiilor care conferă neobișnuitei sale fantezii metaforice o funcție superioară. O notă cu totul personală aduce în configurația poeziei de astăzi Ion Gheorghe. Ultimul său volum, „Căile pămîntului", nu s-a bucurat, după opinia mea, de o analiză critică atentă și pe deplin obiectivă, în stare să sublinieze toate valorile de autentică poezie pe care această carte le conține. Citindu-l, impresia că pătrunzi într-un spațiu poetic inedit e izbitoare: reliefuri dure, tăiate parcă în lavă împietrită, un lirism aspru, neprotocolar, dar nu înghețat, ci transmițînd — cu oroarea de gesticulație sentimentală — o mare căldură omenească. Cît îl privește pe Cezar Baltag, căruia la volumul de debut nu-i putem trece cu vederea un anume retorism, el parcurge în prezent, poate, traiectoria lirică cea mai spectaculoasă. Critica a subliniat prospețimea reprezentărilor sale plastice, capacitatea de a da temelor înalt filozofice o vibrație emoțională cu rezonanțe adînci.

2. Pondere cantitativă destul de mare, tinerii sînt editați — în ultimii ani, cel puțin — cu generozitate, ei stau adeseori în centrul discuțiilor. Ponderea estetică, raportîndu-ne la întregul peisaj al poeziei actuale, cred că o vom afla, cu mai multă rigoare, ceva mai tîrziu, cînd noua generație nu va mai fi cea mai nouă.

3. Desigur, apar destule articole critice consacrate poeziei tinere, cronici literare inteligente care contribuie la definirea fenomenului poetic actual. Din ele tinerii poeți, fără îndoială, trag concluzii utile propriei lor activități, dar nu pot să cred în eficiența unui „ajutor" direct, imediat, după cum iarăși nu cred în nocivitatea absolută a articolelor neinspirate sau răuvoitoare. Un poet de mari resurse, adînc, nu va aștepta soluții estetice de la critici. Altfel se pune însă problema în cazul începătorilor, al acelor tineri care fac abia primii pași în creație. Abia aici într-adevăr se poate vorbi de rolul îndrumător al criticii — în adevăratul sens al cuvîntului. E o activitate căreia i s-a dedicat ani de-a rîndul, cu strălucire, Mihu Dragomir. La „Gazeta literară" citim săptămînă de săptămînă „Poșta redacției" semnată de Geo Dumitrescu. Dar, cum se vede, nu criticii au un cuvînt de spus în această direcție, ci tot poeții.

N. MANOLESCU:

1-2. Fără să fac un paradox, aș spune că valoarea contribuției tinerilor poeți în lirica de azi constă în contribuția fiecăruia dintre ei. Nu, evident, în sensul că ar lipsi aspectele, tendințele comune (lirismul, adică refuzul epicului și al anecdoticului, îndrăzneala imaginației). Dar cînd facem considerații de felul acesta, putem accentua fie pe spiritul de generație, pe înrudiri, fie pe notele deosebitoare. Or, mie mi se pare că fenomenul cu adevărat izbitor în poezia tinerilor, și care e semnul cel mai bun că ideologia noastră comună, principiile de care sîntem animați cu toții nu obligă la uniformitate artistică, este efortul de diferențiere a poeziei. Aceasta e o caracteristică a momentului poetic actual, depășind cadrele unei singure generații, dar în cazul tinerilor poeți ea e așa de organică încît devine atributul principal. Îmi plac, pentru ceea ce-i deosebește, Nichita Stănescu (o gîndire poetică foarte originală, personal pînă și în cusururi) și Cezar Baltag (în meditațiile lui substanțiale); Ion Gheorghe (o viziune epică și versuri cam greoaie, dar colcăind de intuițiile cele mai neașteptate) și Ilie Constantin (o poezie, dimpotrivă, epurată de aluviuni, redusă la esență, lapidară, nu fără accente din Ungaretti). Dintre cei tineri de tot — unii nici la primul volum — Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu mi se par marile promisiuni.

3. Criticul poate (și trebuie) să orienteze pe tinerii poeți, dacă știe să vadă adevăratele valori, adevăratele reușite ale acestora. Toate celelalte considerente — tematice, de tehnică — necesare, obligatorii, sînt implicite. Îndrumarea e tot una cu exigența și e, paradoxal, retrospectivă, căci nu putem spune poeților ce trebuie să facă decît cu riscul de a semăna acelor bărbați care, într-o povestire cunoscută, propuneau femeilor să dreagă cu ei copiii răi concepuți cu alții!

E. SIMION:

1—2. Unii din poeții ce au debutat în 1960 au reapărut, nu demult, cu noi volume de versuri (Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu). Două dintre ele: **O viziune a sentimentelor**, de Nichita Stănescu și **Vis planetar** de Cezar Baltag, mi se par a marca, în evoluția autorilor și, în genere, a poeziei tinere, un progres substanțial. Prima își trage seva poetică din explorarea unui univers de exultanțe juvenile, elanuri cosmice, arderi pasionale, mișcări afective imprevizibile, stări de euforie erotică. **Vis planetar** impune alt tip de sensibilitate. Cezar Baltag e un reflexiv (nici poeziei lui Nichita Stănescu nu-i lipsește dimensiunea meditației, însă preponderent la el e elementul vizual!), timbrul lui poetic e mai grav, cu nuanțe, adesea, vaticinare. Dezvoltarea acestui liric e surprinzătoare și cu îndreptățire se așteaptă mult de la creația lui viitoare. De la **Comuna de aur**, prima sa culegere de versuri, la cea recentă, evoluția s-a făcut îndeosebi în direcția interiorizării lirismului, a simplificării gesturilor poetice, a întăririi elementului reflexiv (prin raportarea la un univers poetic mult mai larg).

Alt volum de debut ce mi-a reținut atenția, prin virtuțile lui artistice deosebite (vreau să spun: prin accentele lui lirice veritabile) e **Singur printre poeți** de Marin Sorescu. Parodia e o speță dificilă, cere o inteligență artistică vie, sensibilă la clișee, la formele de manierism. Capacitatea parodistului de a mima trebuie să fie dublată de o forță lirică proprie, originală, capabilă de a crea propriul ei univers. În orice satiric se stăpînește, se deghizează un liric grav. Marin Sorescu îmi dă acest sentiment și aștept, cu reală curiozitate, evoluția sa poetică.

Semnalez și volumul Anei Blandiana: **Persoana intîia plural**, remarcabil prin patosul afectiv, sinceritatea confesiunii. În aceeași ordine m-aș referi și la un volum ce apariție tot unui debutant (editorial), cu o activitate literară însă mult mai întinsă: **Cartea marelor** de Ștefan Augustin Doinaș. Poeziile de dragoste, de aici, mi se par excelente. În lirica lui Doinaș se simte o participare vie a emoției intelectuale, versul e cristalin, ceea ce a făcut pe comentatorii săi să vorbească de un anumit clasicism. Clasicism, poate, al expresiei, căci, altfel, poetul nu e de loc un spirit echilibrat, appolinic; intelectualizează numai emoția, stăpînește impulsuri pasionale puternice. El încearcă, adesea cu bune rezultate, să reactualizeze balada, pe altă linie decît a făcut-o Al. Andrițoiu în **Constelația lirei**. Judecînd după versurile publicate în acest an prin reviste, Ion Gheorghe și foarte tînărul Ion Alexandru se anunță cu volume interesante.

3. Comentînd cu finețe, selectînd din diversitatea de stiluri, pe cele mai fructuoase și mai potrivite structurii intime a tînărului poet, exercitîndu-și cît mai puțin rolul de dădacă plicticoasă, criticul poate ajuta efectiv pe creator (aflat mai ales la începuturile sale) să-și găsească adevărata vocație. Trebuie, firește, să fie generos, să nu ia, cînd sub condei îi cade vreun volum de-al tinerilor, agresivități de leu; cred în același timp, că și generozitatea are o limită, pentru că altfel (și faptul se mai întîmplă) sînt încurajate toate vocațiile tulburi, toate veleitățile și ambițiile cu greu de descurajat mai tîrziu, cînd li s-a dat o dată girul criticii.

D. CESEREANU:

1.—2. E foarte bogată producția poetică a tinerilor, în ultimii ani, încît trebuie să operezi cu un simț al selecției. Aș alege, dintre cele mai reușite, volumele **Sensul iubirii** și **O viziune a sentimentelor** de Nichita Stănescu, **Manuscris** de Miron Scorobete, **Vîntul cutreieră apele** de Ilie Constantin, **Comuna de aur** și, în parte, **Vis planetar** de Cezar Baltag, **Persoana intîia plural** de Ana Blandiana, și aș continua, reținînd numele unor frumoase poezii din volumele altor poeți tineri printre care Niculae Stoian, Horia Zilieru, Leonida Neamțu, Anghel Dumbrăveanu, Constanța Buzea etc. Totodată aș semnala prezența lui Ion Gheorghe, care, prin ceea ce a publicat în reviste în ultimul timp, s-a apropiat cu folos de formula poemului liric. În parte și în ansamblu, toți acești tineri și mulți alți poeți pe care nu i-am citat, îmbogățesc peisajul liricii noastre actuale prin fervoarea lor de a se autodefini — aceasta fiind o formă de generalizare cuprinzătoare a ideilor și sentimentelor epocii în care trăiesc. Într-o atare perspectivă, ei își impun o prezență particulară (nu neapărat temperamentală, cum s-a vorbit, uneori), afirmată pînă acum printr-o gîndire artistică originală, deosebit de promițătoare.

3. Întrebarea aceasta are, în ceea ce mă privește, un răspuns pozitiv. Dacă unele „cronici" sau articole consacrate poeților tineri s-au resimțit de unele „dădăceli", „sfaturi", „îndemnuri" (care, în genere, nici nu au fost luate în seamă de cei „sfătuiți"), critica literară a avut o contribuție importantă în acest sens, ori de cîte ori și-a îndeplinit sarcinile analitice; ori de cîte ori a studiat, severă dar nepărtinitoare, valoarea ideologică și artistică a creației unui poet sau a altuia. În astfel de cazuri, tinerii poeți, fără să fie suprasolicitați, și-au intuit cu o mai mare precizie atît slăbiciunile cît și vocația.

N. CIOBANU:

1—2. Pe un plan mai general, este de remarcat, (legat de aceste două întrebări), faptul că frontul liricii actuale, în ultimii ani (să zicem ultimii 5—6 ani) s-a întărit în mod considerabil prin apariția unei noi generații. Această realitate este învederată nu atît de datele vîrstei — ceea ce, la urma urmei, n-are întotdeauna o importanță determinantă — cît mai ales de structura de ansamblu proprie poeziei tinerilor. După părerea mea, natura acestui lirism este de un pronunțat autobiografic, autobiografie ce se constituie în primul rînd din investigarea universului etic și afectiv și prea puțin din descripția și evocarea dominant epică. În general, se observă predominarea reflexiei lirice, gravitatea atitudinilor, cu alte cuvinte, un efort continuu spre circumscrierea revelatoare, autentică a profilului social-moral al omului de azi, în raport cu problemele centrale ale istoriei contemporane. Aș zice că, citind poeziile scrise de cei mai buni poeți tineri, te surprinde cît se poate de plăcut marea lor îndrăzneală de a nu ocoli nimic din ceea ce, într-un fel sau altul, are de spus un cuvînt la determinarea lirică a condiției noastre umane: lupta pentru socialism, problema păcii și a războiului, iubirea, prietenia, timpul și spațiul, viața și moartea, existența umană și materia etc.

Este, de asemenea, vizibil efortul de primenire a expresiei poetice. Și sub acest aspect, bust al contemporaneității, mi-au cucerit interesul poeții, colegi cu Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Mihai Negulescu, Niculae Stoian, Gh. Tomozei.

2. Ponderea poeziei tinerilor în peisajul liricii noastre actuale e vădită, atît sub raportul calității cît și al cantității. Prezenți continuu în paginile ziarelor și revistelor, poeții tineri — la care nu pot să nu adaug cîțiva de un remarcabil talent chiar dacă nu au încă volume, precum Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ion Pop, Ion Chiric, Ion Chiriac și chiar unii începători de la *Poșta redacției* — conturează un univers liric complex, bogat, divers exprimat stilistic. Fără a se afla vreodată în opoziție cu versurile poeților cu mai multă experiență, ei aduc în poezia lor o tinerețe matură, o preocupare gravă pentru temele majore ale epocii, depun un efort salutar pentru exprimarea originală, inedită și modernă. Universul copilăriei amenințată de războaie, jefuită pînă și de bucuriile elementare ale vieții, momentul istoric al Eliberării patriei, prezența șantierele de reconstrucție, noul profil etic al tineretului de azi, cuceririle poporului sub conducerea partidului sînt cîteva coordonate pe care se împlinește poezia tinerilor, care are incontestabil o pondere mare în lirica actuală.

3. În general, critica literară a îndrumat cu grijă tinerele talente, le-a salutat cu entuziasm, le-a analizat cu răspundere creația. Din nefericire mai există atitudini prea subiective, în sensul că unele talente reale, prețuite de cititori și de colegii lor, sînt pur și simplu ignorate de critică, iar altele sînt permanent supralicitate, indiferent dacă realizează un progres sensibil sau nu în scrisul lor.

ANCHETA NOASTRĂ

NOUL SENTIMENT POETIC

(Urmare din pagina 1)

viziunea concretă, de orientare realistă, a faptelor umane subiective și obiective; cum se prezintă patrimoniul de gîndire, de idei determinate, al poeziei lor?

Determinarea stadiului la care se găsește poezia tînără și a greutății ei specifice depinde de răspunsul care se dă la întrebările de mai sus. Pericolele între care poate oscila universul lor ideologic-artistic sînt: pe de o parte, căderea în temele de imitație ale predecesorilor și pe de alta, alunecările spre o subiectivizare excesivă a acestui univers.

Nu este prea ușor de definit, în puține cuvinte, sentimentul poetic contemporan, așa cum el s-a închegat treptat în poezia noastră nouă. Firește, el este total deosebit de acela indicat, de exemplu, de sloganurile estetice ale poeziei decadente în genere, cum ar fi cunoscutul „il faut tenter de vivre" (trebuie să încercăm a trăi), exprimînd pasivitate, descurajare, solitudine, contemplativitate pură, imobilitate etc. etc. Poeții noștri noi au interpretat un substrat comun de realități istorice și s-au apropiat (printre cei dintîi din Europa, cronologic vorbind) de dinamica revoluționară a vieții sociale și naționale. A luat ființă poetică, în mod gradual, o senzație nouă a lumii și a vieții, *un sentiment al mișcării umane solidare*, în centrul căruia a fost așezat — fie zis, fără nici un fel de retorism — ceea ce am putea numi omul demiurgic și societatea demiurgică, inseparabili unul de altul. Viața umană, văzută în această postură esențială a ei, a fost totodată simțită și considerată dialectic, și o atare privire a lucrurilor a ferit sentimentul poetic contemporan de stagnare, a fost motorul dezvoltării lui expresive multiple și nebănuite.

Nu ne este cu putință să ilustrăm în acest loc universul ideologic-artistic al poeziei tinere, decît, firește, referindu-ne numai la o parte din poeții promoțiilor recente, rămînînd a completa aceste observații într-un eventual studiu mai larg. Să ne gîndim de exemplu la Nichita Stănescu. Sînt evidente la el proiecții inedite și originale ale sentimentului poetic al timpului său, viziuni adesea de o transfigurare îndrăzneață a realității actuale, desigur și cu un anumit exces pentru lumea sa mai strict personală sau intimă, precum și unele atitudini etice care intră în patrimoniul de idei al poeziei noastre contemporane. Vom adăuga că toate aceste trăsături se integrează într-o individualitate poetică bine distinctă, chiar dacă unele influențe, — am zice barbiliene — impun încă poeziei sale limite în ce privește funcționarea prizei ei realiste propriu-zise, dînd adesea un caracter prea speculativ materialului său de idei.

Sentimentul poetic contemporan se traduce de exemplu la acest poet, ca de altminteri și la alții de aceeași vîrstă, în senzația unui avînt nestăvilit al cunoașterii și al experienței, într-un elan spre înălțimi. El spune de exemplu: *„Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite / cu aripile crescute înăuntru / care bat, plutind, planînd / într-un aer mai curat — care e gîndul"*. *(Lauda omului)*. În altă parte exclamă: *„Oh, și-așa, dintr-un salt într-altul / mi-a lovit talpa un pisc alburiu / și s-a înroșit de rubine din șinele meu / mai tîrziu / cînd prelungeam cu mine înaltul"*. Acest avînt este legat de sensul de elevație pe care-l dă munca: *„Stăteam aplecați deasupra șinelor strălucitoare / cu fețele iluminate de flăcări roșietic-albastre. / Aerul ridica un sunet înalt de privighetoare / străpuns de săgețile sufletelor noastre"*. *(Tîrziu de vară)*. Aceeași pornire revine mereu în viziunile construcției socialiste.

Repertoriul acestor imagini este destul de bogat. Sensul mișcării umane solidare este raportat la acela al luminozității, în versuri de un concretism extrem ca acesta: *„Alergînd, alergînd mi se înțepau mușchii / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmura lui Michel Angelo statuile. / a început să se facă mai luminos, mai luminos / vertebră cu vertebră, os cu os"* *(Continuitate)*. Motivele reprezentative și fundamentale ale unui astfel de sentiment sînt adesea salvate la acest poet, de la inerție și de la un accent monocord, prin varietatea viziunilor. Unele exprimă senzația unei odihne morale, a unei bucurii și armonii totale: *„Trupul meu, cu vedenii cu tot, / a adormit dimineața întins pe podele. / Rid și mă bucur ca un savaot"*. Această angrenare în univers — din care a fost înlăturată „veriga care nu ține", cum spune Montale — nu spulberă însă de loc misterul lucrurilor. Avîntul euforic al cunoașterii este surprins dialectic, în versuri cum sînt acestea: *„Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și, tu, iluminare". (De-a sufletul)*. Versurile lui Nichita Stănescu sînt străbătute de multe ori de o jubilare înaltă și adesea frenetică în fața existenței, deși ele reprezintă frecvent, prin filozofismul lor, simple zboruri intelectuale cosmic-naturiste. În ce privește viziunea concretă a realităților noi, ea este cuprinsă la acest poet în porniri, care uneori o dinamizează cu energie: *„Vedeam oțelu-n fierbere cum zvîrle comete și le-atrage înapoi / Asemenea lui Cronos, pe-ndelete / cu dinți de foc rupînd spre el căldura, / și aerul pulsînd și zgura, / într-un neîntrerupt șuvoi"*. *(Sensul oțelului)*. Conținutul poeziei acestui tînăr apare îmbibat mai mult de „gînd" decît de „sentiment", astfel că ultima sa culegere de versuri s-ar fi putut poate intitula mai exact „o viziune a gîndurilor" decît „a sentimentelor". În poezia „Amfion, constructorul", ideea armoniei care se identifică cu creația și cu avîntul experienței și cunoașterii, este întruchipată poeticește cu un deosebit succes. Spiritul și spectacolul actualității o străbat din plin: *„Din umerii mei, din întreaga mea putere / țîșnesc două pantere / pe ape se-așternd, curcubee / și se fac viaducte și poduri..."*.

Fără îndoială, universul ideologic-artistic la Nichita Stănescu apare copleșit și oarecum îngustat — deși el are o prezență acută — de ceea ce vom numi psihologismul său speculativ.

De un caracter mai realist, și mai variat în ideile fundamentale — deși inclus într-o personalitate poetică mai puțin formată — ne apare universul poetic al Anei Blandiana, străbătut totuși încă de „candoarea" adolescenței. Dar Ana Blandiana identifică această candoare proprie vîrstei cu sinceritatea și puritatea fermă a conștiinței mature, ca armă principală de luptă: *„Candoarea scrijelată de mîna ta lucid / în ochii mei, dramatic deschiși spre mîna ta / oricîte mîluri s-ar sedimenta / nu-mi vor putea-o șterge. Candoarea ca un rid / va măsura maturitatea mea, Partid"*. *(Partidului)*. Sentimentul liric al acestei poete curge pe un vad prin excelență etic, în care viața cetățenească și cea intimă se contopesc. Ea afirmă că *„Niciodată n-am să mă separ orgolios / de imnul colectiv și luminos"* și că *„Nu mi-am făcut anii limpezi să sune / zvînturîndu-i ciudat prin păcat. / Nu mi-e rușine de nimeni / n-am nimic de uitat" (N-am traversat hiatul îndoielii)*. Nota etică este desigur o componentă fundamentală a sentimentului poetic contemporan, ca și năzuința intensă spre cunoaștere. Senzația dăruirii de sine este trăită de poetă dialectic, ea nu este o simplă abandonare, ci dobîndirea unor „dureroase aripi", o cucerire prin curaj și abnegație a unei poziții sufletești superioare: *„Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi / Carnea mea însîngerată de lumină / Încolțește dureroase aripi ca să vină / Ție alături în cascadele de timp"* *(Aripi)*. Ceea ce este depășit, trecut, se mai face simțit, pe calea memoriei, ca un plumb în picior, ca o invaliditate: *„În jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze / Trupuri galbene, mici au fost desenate pe nori, / Șingele-mi fierbe dureros în proteze: / Memoria pămîntului, nu mori?"* *(Memorie)*. Trebuie să subliniem originalitatea expresivă, am putea spune vigoarea și delicatețea — accente antinomice, caracteristice versului acestei tinere poete — din strofa de mai sus. Autoarea simte cum izolarea capitulardă ori semeață a omului, a poetului, se destramă de la sine, și ea exprimă acest lucru cu o coroană de imagini curajoase ca cele de mai jos: *„Ci ploi de liniști încă nu se scurg / Să-mi spele fruntea caldă de idei. / E aerul alcool în munții mei / Și cîntă șui bătrînul demiurg. / Zadarnic, gravă ca un vultur orb / Se mai rotește slab, se mai rotește / Singurătatea. Cerul o lovește, / Tot mai departe zările o sorb"*. *(Peisaj în vis)*. A defini singurătatea „vultur orb" însemnează a arunca o perspectivă optică asupra istoriei însăși și asupra cotiturii ei de bază. Concluzia nu întîrzie să apară, într-o strofă din altă poezie: *„Și de-o să mă sparg ca un strigăt de luptă / La porțile epocii mele, tovarăși, / Ecoul din voi va lupta pentru mine / Iarăși, și iarăși, și iarăși"*. *(Timpul)*.

Lumea concretă a construcției socialismului este surprinsă cu mijloace de transfigurare realistă și cu un simbol temeinic, adesea crude în întrebuințarea lor, ca în „Blocul cer": *„Încîlcind văzduhul sur în părul ei, / O femeie beată — ploaia — aleargă. / Noi zideam într-una din scîntei / Înspre bolta care nu mai există"*. Într-un recent poem închinat constructorilor hidrocentralei de pe Argeș, intitulat *„Manole, Manole"* munca aspră a acestora, cu surpările de stînci nepreväzute, ca cele ale zidurilor mînăstirii din legendă, este turnată, de exemplu, în aceste imagini: *„Dar acolo-n pămînt bărbații-njurau / Pe cîrji de beton muntele-l sprijineau. / Dar nici nu-i lua în seamă măcar / Se spărgea muntele ca un pahar. / A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar"*. Însă *„creștea încîlcirea avîntului / Lor cîteva sute de metri de pămînt argilos / Și deveneа stratul acela de loess / Hilar ca o centură de castitate a pămîntului*.

În economia estetică a versurilor Anei Blandiana, accentul cade pe o îmbinare — dozată în mod reprezentativ pentru spiritul poeziei romîne contemporane — între idee, mijloacele realiste și sentiment. Poezia sa este desigur de un tip abrupt, și aceasta nu e rău în fază ei prezentă. O așteptăm pe poetă intrată din plin în ritmul personalității sale. Din punctul de vedere al limbajului poetic, versul său este ca o mică pădure virgină, în care cuvîntul mai trebuie defrișat și uneori replantat cu grijă, pentru ca ea să semene, cu acel parc dintr-un roman al lui Galsworthy, „cu firea stăpînului".

Un tînăr poet ca Marin Sorescu a trecut de curînd de la proza și poezia satirică, la o lirică de idei și simboluri, de o deosebită inventivitate. Aperceptia lui emotivă, figurativă și intelectuală are originalitate. În sentimentul nostru poetic, el introduce notă anti-retorică de substrat, care îl particularizează. Este de netăgăduit că în timp ce „parodiază", Sorescu creează totuși, la adăpostul humorului, tonalități caracteristice ale liricii romîne, slujindu-se de inteligență, sensibilitate și fantezie lucrativă. După acest „exercițiu" de disocieri, el face loc, pare-se, în peisajul poeziei romîne, unei lumi proprii pusă sub un pavilion de voioșie și ascuțime. Sensul mersului înainte al cunoașterii și experienței el îl exprimă astfel: *„Lucrurile-și pun pe piept / două limbi de ceas enorme / pentru zborul lor intern / ce le prelungește sensul / de la noaptea lor la oameni. / E-o cădere de cascadă, / ca o coamă-n sus întoarsă. / Chiar copacii sar din cercuri / pentru-a crește lîngă ele / mai nestingherit, mai falnic"*. *(Fior de început)*. Aspirația către rodnicia gîndului îmbracă un aspect fabulos: *„Și pînă seara din cuvintele mele / să crească o iarbă înaltă / care să-și scoată colțul prin cer / în vîrf cu pămîntul nostru / ori cu vreo sămînță de stea"*. *(De-a baba oarba)*.

Simțul plinătății naturale a existenței este viu în poet: *„Ne prisosesc idei și fapte / imagini chiar ne prisosesc, / ne joacă stelele-n retină / ca într-un telescop ceresc"*. Poetului îi „joacă stelele-n retină", într-o efervescență de sclipiri intelectuale și de fantezie, prin care iscodește ingenios patrimoniul culturii universale: *„Dansează suflete! / Deschide ușa bibliotecii și dansează / printre atîția bărbați foarte înțelepți / care și-au lăsat capetele / pe cîte-o carte / ca pe-o tavă a Salomeii"*. / (Dansează). În acest dans al versului său, el se oprește, de exemplu, în fața lui Shakespeare: *„Shakespeare a creat lumea în șapte zile. / În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești. / În ziua a doua a făcut riurile, mările și oceanele / și celelalte sentimente"*. Mai departe, de pildă în ziua a șasea, *„a pus la cale o furtună / și l-a învățat pe Regele Lear / cum trebuie să poarte coroana de paie"*. La sfîrșit de tot, fiindcă poetul *„era peste măsură de obosit / s-a dus să moară puțin"*. *(Shakespeare)*. Pe don Quijote îl interpretează cu profunzime: *„Mă sui apoi pe ziuă ca pe-o Rozinantă / de iureșul meu drumul se face pantă. / Și ca pe-o lance cu-ascuțiș fierbinte / Azvîrl cu mine înainte. / Odată m-am înfipt cu capu-n soare / și agățîndu-mi gravitația de picioare, / pămîntul m-a întors din nou la sine: / chiar cînd greșesc / pămîntul nu se leapădă de mine"*.

Apariția unui tînăr poet de genul lui Marin Sorescu ni se pare semnificativă. În poezia sa declarativismul s-a golit de orice urmă de substanță, dacă a avut vreodată una. Lirica lui propriu-zisă se află la primele ei manifestări publicistice. Trebuie să așteptăm volumul viitor al poetului, spre a ne da seama mai bine de varietatea accentelor emotive și a reprezentărilor unei lumi proprii, în care realitățile actuale sau sufletul lor să se evidențieze cît mai deplin, poetul evitînd cît se poate de mult ceea ce am numi, în versul lui, acea cădere în „imponderabilitate" prin spiritul pentru spirit, care îl amenință.

După Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu — spre a continua să luăm exemple de poeți cu totul diferiți unul de altul — putem să ne referim printre cele mai recente apariții în poezia noastră, la Gabriela Melinescu și la Ion Alexandru. La cea dintîi, antenele selective ale poeziei discriminează o serie de realități tipice, cu o deosebită capacitate de individualizare și concretizare. Ea vine cu o emoție mai prosaică umană, cu o fantezie lipsită de hiperbolizări. Dealtminteri, poezia ei face obiectul unei caracterizări și în altă parte a revistei noastre.

Ion Alexandru poate fi așezat — dar pe un plan diferit, unul de gravitate — alături de Marin Sorescu. Versurile lui se remarcă și ele prin inventivitatea lor. Trebuie să spunem însă, îndată, că o mare parte din viziunile sale poetice, unele de-a dreptul tulburătoare, pline de îndrăzneală, de semnificații vizionare, sînt încă emanații impresionante ale subiectivității, cum se întîmplă într-un lung poem intitulat *Sentimentul mării*. Asistăm la o ieșire aproape spectacul

HENRI MATISSE: Copila (litografie)

UN ARTICOL INEDIT DE ION BARBU

RIMBAUD

Intre manuscrisele rămase de la marele poet și matematician român se află și două excepțional de valoroase documente literare inedite, redactate în limba franceză, consacrate evocării a doi poeți francezi : Rimbaud și Moreas. Cu binevoitoarea îngăduință a doamnei Gerda Barbilian am tradus și dăm publicității inéditul Rimbaud, *considerînd că, deși foarte personală, opinia unui mare poet despre un precursor eminent este deosebit de instructivă pentru istoria literară.*

O „ARTA POETICĂ" A LUCIDITĂȚII

„După cum sufletul egiptian prenumără în fața lui Osiris greșelile pe care nu le-a făptuit, ca să se dovedească vrednic de veșnica fericire, poetul se dezvinovățește ca în fața judelui ideal". *Cele 23 de „dezvinovățiri" ale unui poet la fel de ideal ca și judecătorul lui formează prima parte din* Art poetique *de Roger Caillois*" [*]. *Concepute aforistic, ele sînt urmate de un comentariu al autorului. Ilustrul eseist, cu care suprarealiștii polemizau încă înainte de război, se arată fidel unei concepții echilibrate despre poezie și condamnă cu sarcasm exagerările unui modernism lipsit de sînge și de gust.*

Concepția d-lui Caillois este pătrunsă de seriozitatea și de temperanța adevăratului clasicism. Poetul ideal se disculpă în primul rînd de mistificările caracteristice ultimelor generații. „N-am abuzat de reputația artei mele ca să-i uimesc pe cei umili și pe cei creduli" *(I)* ; „N-am pretins că exprim inexprimabilul" *(XVIII)* ; „N-am pretins că divulg incognoscibilul" *(XIX). Materia primă a poeziei este extrasă din materialul grav al existenței. Rostul poeziei este deci explorarea adevărului uman. Poezia ajută pe om să se cunoască mai bine pe sine însuși. Ea exprimă nuanțe care scapă limbajului obișnuit.*

Poetul urmărește esența lucrurilor, în conducător vede majestatea morală, nu șlefuirea sceptrului sau podoaba sandalei. In atelierul muncitorului laudă munca și opera zămislită, și nu-și concentrează atenția asupra curbelor și fineței unei unelte aruncate la întîmplare. Poetul e respectuos în fața acestei priorități : umanitatea trece înaintea poeziei, care e făcută pentru cea dintîi. Aceasta nu înseamnă că e obligat să rămînă doar în zonele „clare" ale vieții, dimpotrivă : „Visurile omului, delirurile lui și-au găsit locul în poemele mele, dar pentru a primi un nume, o formă, un sens. Le-am prefăcut confuzia în ordine" *(IV).* „Lucrînd în întuneric, am căutat claritatea" *(III). In legătură cu „ordonarea delirului", dl. Caillois este necruțător cu poeții de după Rimbaud. Cînd acesta scria* „am fixat vestigii", *cuvîntul revelator era* „am fixat". *Modernîștii cred că esențialul este sentimentul abisului :* „Fiecare a început să vrea să i se învîrtă capul cînd se așază pe scaun" *(p. 64).*

Problema formelor poetice este rezolvată în același spirit. In versificație, dl. Caillois respinge de plano *ideea de vers liber, ca pe o înșelătoare tipografică. El compară poeții revoltați împotriva jugului rimei și al ritmului cu acel porumbel care, supărat de rezistența aerului, și-a închipuit că va putea zbura mai bine în vid. Pe de altă parte, dl. Caillois condamnă și excesul de îngrijire a formei, luxul manierist. Nu sonoritățile fac versul. In ceea ce privește imaginea, ținta principală a atacului d-lui Caillois sînt suprarealiștii cu teoria lor despre „imaginea arbitrară". Pentru dl. Caillois imaginea arbitrară este un non sens ; între cei doi termeni ai comparației trebuie să existe o adîncă similitudine pe care poetul o descoperă și nu o inventează. De altfel, poezia nu se reduce, așa cum vor unii, la imagine. Există chiar o poezie aproape lipsită de imagini, în care mirajul se datorează simplității, transparenței și preciziei. Poetul ideal al d-lui Caillois nu aleargă după originalitatea, în fond gregară, a atîtor tineri poeți contemporani. A fi inimitabil nu este un scop, ci doar o recompensă. Fără să simuleze puteri de origine demonică, fără să pozeze în mag sau în profet, poetul ideal înțelege sensul uman al meseriei lui, pe care o exercită cu seriozitate și cinste.*

Toma PAVEL

[*] Gallimard, 1964

„Dacă există printre poeții francezi poeți mai mari și mai profund înzestrați decît Baudelaire, nu există în schimb nici unul mai important". Parafrazînd această formulare celebră, vom zice la rîndu-ne că există poate poeți mai mari și mai puri decît Rimbaud, dar că nu există în schimb nici unul atît de *insolit.*

Toate, într-adevăr, concură să prefacă sălbăticiunea asta din pădurea Ardenilor — spaima cenaclului lui Theodore de Banville — într-o ființă mitologică. Intensa și scurta lui trecere prin existență, rămîne pentru noi orbitoare de-a pururi.

★

Franța produce, prin excelență, osemeni vieți febrile, a căror menire pare să fi fost a relua în dezbatere arta, știința sau, mai mult încă, progresiunea spre „starea de grație". Să ne gîndim numai la Pascal, la Evariste Galois [1], la Rimbaud [sau, dacă vreți, mai aproape de zilele noastre, la Robert Desnos]. Proprietatea acestor destine este ceea ce am putea numi „fulguranța" lor.

In alte părți, geniul se adaptează unei existențe terne, scutită de neprevăzut. Viața unuia dintre cei mai mari matematicieni moderni, neamțul Bernhard Riemann [2], ce-a fost altceva decît viața unui izolat, aproape a unui călugăr ? In opoziție cu această claustrare, cu această „stilizare" ce-și are măreția ei, în Franța, istoria gîndirii, ca de altfel istoria pur și simplu, amplitică semnificația tragicului dincolo de margini.

Fie încenușarea înaltelor haruri geometrice ale lui Pascal pe rugul unei credințe mistuitoare ; fie duelul stupid care, într-o dimineață lividă, ni l-a răpit pe Galois lîngă Gentilly ; fie soarele satanic al pubertăților violente, sublimînd geniul lui Rimbaud — cu mult înainte ca soarele Harrarului să-i fi uscat piciorul — pretutindeni același sfîrșit pripit îi răpește pe-acești semizei ochilor noștri nevrednici.

Presupunem că viața lui Rimbaud este cunoscută.

In ciuda enigmei și a dramatismului nu ne lămurește cîtuși de puțin asupra ciudățeniei și-a „transcendenței" mesajului său. Căci, pe drept cuvînt, ne putem întreba, ca și Claudel, dacă acest glas singular între toate n-a fost un strigăt de înger ? Și asta chiar în temeiul cîtorva pasaje din poetul nostru. Ne gîndim, mai cu seamă, la începutul acelei bucăți din *Iluminații,* intitulată *Vîrsta de aur (Age d'or) : „Unul dintre glasuri, / — Cît e de angelic !" („Quelqu'une des voix, / Est-elle angelique !).*

Dar, în opoziție cu teza lui Claudel, ne luăm libertatea să arătăm că avem de-a face în acest caz cu un fel de scientist, „un metodician al delirului" și nu cu un vagabond beat de rouă, în stare de mistică osmoză cu invizibilul. De altfel, memoriul asupra unor ținuturi neexplorate din Etiopia, memoriu pe care poetul l-a trimis din Aden Societății de Geografie a Franței, este scris, în chip evident, în stilul obiectiv și sobru cu care ne-au obișnuit savanții.

Opera lui Rimbaud poate fi definită — mai ales în ultima ei parte : *Un anotimp în Intern (Une Saison en Enfer)* sau *Iluminațiile (Les Illuminations)* — ca o introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte. Tocmai datorită acestei calități, ea depășește literatura frumoasă și poate interesa chiar și spiritele subjugate de vraja Uraniei. Intr-adevăr, în afară de apologurile lui Edgar Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque (Povestiri grotești și fantastice)* — atît de impropriu numite de Baudelaire, *Histoires extraordinaires (Istorisiri extraordinare)* — nu cunoaștem nimic altceva care să se apropie-ntr-atît de procedeele și de obiectul științei, decît „metodica" lui Rimbaud.

Fie că este vorba de *Une Saison en Enfer,* fie de *Les Illuminations,* țelul lui Rimbaud nu mai este analiza modurilor viziunii sau ale sentimentului, ca în literatura curentă ; el depășește aici stadiul descriptiv și vizează spre anume generalitate și valabilitate atotputernică, generalitate și valabilitate prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpîni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare.

Asupra metodei rimbaldiene, Claudel stăruie îndelung. El vorbește despre o anestezie — prin mișcare — a îndatoririlor permanente ale personalității, despre punerea în contact a eu-ului — stupefiat în felul acesta — cu îngerii. Ne este destul de greu să ne raliem acestei explicații care miroase-a strană. Dimpotrivă, făcînd din Rimbaud un precursor, suprarealiștii refuză bucăților lui reprezentative orice idee de metodă. Sau, mai degrabă, le atribuie un curios procedeu aleatoriu, datorit unei simple ciocniri de cuvinte. Dar catolici sau freudieni se înșală cu toții căutînd să-l incorporeze pe Rimbaud clanului lor.

Asemeni poemelor cosmogonice ale lui Parmenide [3] sau asemeni lui Lucrețiu, opera lui precede și chiar prelungește știința.

Dacă am fi fost ispitiți de împerecherile înșelătoare de cuvinte, ar fi trebuit să vorbim aici nu de *suprarealismul,* ci de *infrarealismul* lui Rimbaud. Un „infrarealism" care cercetează bazele percepției pentru a-i deduce legea.

★

Impusă chiar de natura obiectului căruia se aplică, metoda rimbaldiană rămîne inseparabilă de el.

Care este acest obiect ?

Increatul cosmic, adică existențele embrionare : germenii, peisajele nubile — limburile. Alegîndu-și ca domeniu al operațiilor poetice punctele critice ale unei naturi întregite prin adaosul unor existențe ideale, Rimbaud se dovedește încă o dată om de știință. Căci savantul — matematicianul mai ales — în cele mai subtile investigări ale sale, procedează la fel, adăogînd cantităților date, cantitățile transcendente. La ce altceva slujesc toate aceste *„limburi" („limbes"),* aceste *„aurore [ce]-ncarcă pădurile acestea" („aurores [qui] chargent ces forêts" [4]),* aceste *„flori de apă drept pahare" (fleurs d'eau pour verres" [5]),* decît la extinderea realului pînă la ceva mai semnificativ, prin absorbirea stărilor sau a ființelor imaginare ? In „neîmplinirea" caracteristică a acestor existențe chiar, se cuvine să vedem rezultatul unei uimitoare metode savante. La fel, geometrul, în cursul investigărilor lui, se-ndreaptă insiinctiv către punctele singulare ale curbelor particulare pentru a deduce din ele adevăruri care-l informează tocmai asupra normei.

★

Dar, pentru a exprima aceste moduri ale naturii „increate", limba uzuală apare prea organizată : Rimbaud se străduiește deci s-o sărăcească deliberat, s-o simplifice pînă la un sistem redus de funcțiuni ale discursului. Se vorbește despre limba naivă, „ingerească", a lui Rimbaud, despre lipsa de șir și despre ritmurile ei împrumutate jocurilor de copii. In realitate, suntem în fața unei limbi și-a unei prozodii deduse prin abstragere ; în fața unei elaborări conștiente în vederea notării inefabilului.

★

O dată stăpîn pe metoda lui, Rimbaud — asemănător și în aceasta privință cu omul de știință — își propune să extrapoleze adevărurile experimentale dobîndite. Își propune să *prevadă* și chiar să *revadă* procesul istoric.

Ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor,* dacă nu o revizuire — prin extaz — a zilelor enorme ale creațiunii ?

Este interesant să menționăm o anumită simetrie care apropie faimosul sonet de cea mai grandioasă dintre poemele umane, *Apocalipsa sfîntului Ioan.* Acolo, la fiecare sunet de trîmbiță a Îngerului, un sector de soare se acoperă de umbră. La fel ca în *Apocalipsa,* numai că la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului, vocalele, dau — la Rimbaud — măsura imaginilor acestor zămisliri uriașe.

Cît de departe suntem de interpretarea ineptă a contemporanilor săi, care vedeau în capodopera lui Rimbaud aplicarea unei biete teorii, în vogă pe-atunci : audiția colorată !

Departe de-a fi aplicarea unui adevăr, de altfel îndoielnic, de psihologie excepțională, sonetul *Vocalelor* ilustrează propria metodă a lui Rimbaud ; asemeni astronomului, care realizează cantitativ cutare eclipsă ori cutare catastrofă cosmică revolută, Rimbaud ne face să asistăm la spasmul inițial al universului nostru. Cu o singură diferență doar, că investigarea lui Rimbaud se continuă în calitativ.

Același dar — era cît pe-aci să spunem aceeași știință vizionară — se desfășoară în excepționala bucată a *Iluminațiilor, Geniu (Genie).* Ea ne vestește nu atît domnia Frumosului sau a Binelui, cît aceea a unui principiu mai riguros : Adevărul *„străbătut de violențe noi" ;* instaurarea unui mod imediat de gîndire, mod ce depășește *știința* ancilară și devine *conștiența.*

Aceasta este și concluzia lui Poe în *Eureka.*

Astfel, prin scrisul său inspirat ce restituie științei caracterul ei sacru, Rimbaud se revelează în *Geniu* profetul orînduirilor sociale progresiste ale zilelor noastre, a căror instaurare o trăim.

In încheiere, trebuie să recunoaștem că acest din urmă Rimbaud pune probleme care depășesc arta cu mult și sunt menite să-i deruteze pe literatori ; la fel, nouă fizică a lui Poincare sau cea a lui Einstein i-a derutat la început pe fizicieni. Căci relativitatea este mai degrabă un capitol al Geometriei superioare, decît unul al Fizicii experimentale.

S-ar putea, așadar, ca *Iluminațiile* să țină mai mult de spiritul științific, decît de lirismul pur. Prin urmare, cu modestia și concentrarea cuvenite adevărurilor contemplate, vom beneficia astăzi de aceste lecții esențiale.

Ion Barbu

[1] Evariste Galois (1811—1832), matematician francez, al cărui concept despre „grupa de operațiuni" a constituit punctul de plecare al actualei teorii a fracțiilor algebrice.

[2] Teoriile lui Riemann (1826—1866) — matematician care a contribuit la studierea funcțiilor lui Abel — stau la baza geometriilor ne-euclidiene.

[3] Parmenide din Elea (540—450), filosof grec în al cărui poem **Despre natură,** universul este etern, continuu, unic și imobil.

[4] Comedia setei, V, (**La Comedie de la soif**), în **Iluminații.**

[5] **Idem,** II.

„Trandafirul blindat" și poezia argentiniană

Pasiunea vagabondajului pe atlase lirice, practica acelui nobil „viciu necesar" — lectura, filatelia cu imagini și investigarea zonelor culturii în cadența prozodică a metaforei răsplătesc întotdeauna tenacitatea exploratorului. „Peregrinul pasionat" poate întîlni între Rio și Pampa, **„sub lună"** — pe teritoriul propice **„ritmurilor consacrate adevărului și vieții"** — umbrele care au înzestrat Argentina cu memoria poeziei : prezidiul de „clasici" reverat și astăzi de contemporani. Poate dezbate programul teoretic al romantismului argentinian, ca un precursor, Echeverría (1805-1851), autorul marelui poem al pampei, **Captiva** — expresie romantică a peisajului argentinian, peisajul unei Argentine care-și revelează dimensiunile geografice și coordonatele poetice : Anzii, pampa, solitudinea, viața sălbatecă a omului luptînd cu natura, ascensiunea încăpățînată și tragică spre progres și civilizație. Dominantele poemului sunt sentimentul eroicului și cel al pustietății. Echeverría este cel dintîi scriitor care alungă din creația literară **„caracterul incolor cosmopolit"**, preconizînd, în 1834, un program estetic național: **„E nevoie ca poezia să-și însușească un caracter propriu și original și, oglindind culoarea naturii fizice înconjurătoare, să devină, în același timp, tabloul viu al obiceiurilor, expresia cea mai elevată a ideilor noastre dominante".** Curiosul de pitoresc și de culoare etnografică răsfoiește cu José Hernández (1834-1886) enciclopedia gauchescă, **Martin Fierro** — sinteză de înțelepciune populară, compendiu de virtualități spirituale și estetice — poemul despre păstorul și despre țăranul argentinian, trăind într-o neînchipuită mizerie.

Cu neliniștita personalitate, complexă și sfîșiată de contradicții, a marelui Leopoldo Lugones (1874—1938), Argentina își cucerește locul în poezia modernă. Lugones provoacă scandal în cercurile literare clasicizante cu un **Calendar sentimental** plin de ironie funambulescă, și revine la un fel de virgilianism patriotic în **Odele seculare** închinate Argentinei. Dar inconsecvențele politice de mai tîrziu, abandonarea crezului social și artistic din anii începutului, confuzia ideologică îi creează un conflict interior pe care și-l rezolvă într-un hotel de mina a doua de lîngă Buenos Aires, unde, **„în cămăruța-ntunecată / pe canapeaua desfundată / (cretonul ei e centenar), / stă lîngă soba dărîmată / un om pe gînduri, solitar"**, un solitar care — plin de amăriciune, glorie și disperare, simțind **„...în fiecare clipă / ce se desprinde din ceasornic, / cum bate moartea din aripă"** și cum **„amurgul vine pe furiș, / intră-n odaia înghețată..."** — se sinucide.

Poeții sunt numeroși la colocviul metaforic dintre Rio și Pampa. Dar setea legitimă de cunoaștere a „vagabondului lecturii" se orientează firesc — după cuvenitul rămas-bun de la precursori — spre contemporani, cei care edifică istoria poetică a **„Argentinei de azi"**, spre tinerii poeți ai **„Argentinei de mîine"**, generația formată după ultimul război mondial, pe care Tuñon o consideră **„solia / ajunsă aproape de ultimul fort al Aurorei".**

În fruntea acestei generații — pildă artistică și călăuză ideologică — se află Raúl González Tuñon (n. 1905), cel mai de seamă poet al Argentinei contemporane, înzestrat cu o admirabilă tinerețe creatoare. Intrat din adolescență în ziaristică, profesiune pe care o practică și astăzi, încă de la primele volume **(Vioara diavolului** — 1925, **Miercurea Cenușii** — 1928, **Toți dansează** — 1934) orientarea lui revoluționară și socială îl desemnează ca pe un poet de factură nouă, pentru care **„nu există divorț între poezia lirică și cea ce se numește poezie socială sau politică : poezia este și trebuie să fie politică".**

După primul Congres Internațional al Scriitorilor, de la Paris (1935), unde fusese delegat al scriitorilor argentinieni, Tuñon revine în patrie cu volumul **La roasa blindada (Trandafirul blindat),** tipărit în 1936. În contact cu problemele vitale ale vremii, autentificat de o conștiință dramatică și cu simț de răspundere socială, mesajul său liric, angajat pe drumul realist al poemului politic, devine simbolul concepției estetice a tinerilor intelectuali progresiști ai Argentinei de astăzi.

Așa la naștere, în august 1962, editura și colecția de poezie „La rosa blindada", inaugurată cu volumul lui Tuñon, ce fusese tipărit în 1936. În iunie, anul acesta, într-o scrisoare ce însoțea cele 12 volume apărute, poeții Carlos Alberto Brocato și Jose Luis Mangieri, directorii editurii, îmi explicau scopurile și-mi definean caracterul noului for de cultură argentinian : **„Editura pe care o conducem, în calitatea noastră de scriitori argentinieni, nu are un caracter comercial pentru că este, de fapt, o cooperativă de intelectuali, care și-a propus drept unul dintre obiectivele ei fundamentale, pe de o parte, să tipărească, făcîndu-le cunoscute — în țara noastră precum și în întreaga Americă latină — operele scriitorilor progresiști argentinieni, pe de altă parte, să răspîndească literatura de cea mai bună calitate din țările de democrație populară, literatură practic necunoscută la noi (...) Începînd din august vom edita și o revistă lunară..."**

Această **„cooperativă de intelectuali"** — unită sub emblema trandafirului poeziei blindat de Tuñon cu aproape 30 de ani în urmă, hotărîtă să-și pună, asemeni îndrumătorului ei, **„cîntecul în slujba revoluției"**, refuzînd orice fel de concesii ideologice sau negustorești — a găsit o formulă originală de răspîndire a poeziei imprimate, într-o țară fertilă în idei generoase unde strofele **(coplas)** din **Martín Fierro** se tipăresc pe calendarele populare de perete și se cîntă cu acompaniament de ghitară la kermesse ori la întruniri revendicative. La un preț modest, în condiții grafice eminente, editorii pun sub egida unui nume de valoare și rezonanță, cu faimă de mult cîștigată, doi-trei scriitori deloc sau mai puțin cunoscuți publicului larg. Cititorul — mefient în deobște cu debutanții, evitînd prudent să se hazardeze pe teritoriul necunoscut al plachetei fără genealogie literară și ascendență dovedită — nu pregetă să învestească resurse și timp în cartea unui consacrat care i-a cucerit anterior încrederea. Și astfel, în prima serie a colecției, Tuñon girează, sub banderolă comună cu **Trandafirul blindat,** trei plachete : **În aceste zile** de Hugo Acevedo **(„Și eu cînt America, și eu, / numai că-ntr-adevăr sunt singurul, / sunt singurul al cărui glas / cîntă la fel cu glasul ei. / Eu sunt acela — spuse muncitorul / croindu-și drum printre vulpoi vicleni") ; Surîsul timpului** de Carlos Alberto Brocato **(„Dacă te prinde moartea / și steagul încă nu ți-ai întîlnit, / reține moartea cîteva săptămîni, / o zi, / un ceas, cît ai nevoie/ ca să ne cauți și să vii la noi : / noi te-așteptăm. / Și-aici te-așteptăm și tu pe tine însuți")** și **15 poeme și o păpușă** de Jose Luis Mangieri **(„Stăm jos, aicea, / patru / bînd / frățește. / Dar simt / c-au să se scoale în curînd / și vor pleca, lăsîndu-mă să-mi termin / singur berea. / Pe urmă, / mîine,-ori peste cîtva timp / de mine-și vor aduce-aminte / dînd, între mape și hîrtii, / de-un vechi poem / printre cărți vechi de vizită / și-adrese inutile".**

Seria a doua este un volum colectiv întrunind sub titlul **Spania în trei glasuri,** faimosul **Pun mîna pe Spania** al lui Jesus López Pachecho (interzis de cenzura franchistă, imprimat în 1961 în Italia, din inițiativa revistei **„L'Europa letteraria"**), **Te chem de dincolo de zăduri** (versurile scrise în închisoare de Marcos Ana și tipărite în 1961 la Buenos Aires, **Poeme în noapte** (inedite din temniță și poezii recente ale luptătorului eliberat) și, în sfîrșit, **Zid și zori,** plachetă de debut semnată de Luis Alberto Quesada, fost deținut și el, care prefațează culegerea, făcînd un bilanț dureros al poeziei spaniole contemporane, răstignită pe coordonatele tragice ale unei existențe de carceră.

Același Tuñon (prezent cu o culegere antologică din volumele anterioare — **Protest împotriva uitării)** înmănunchiază, în seria a treia, **Inima de piine** a lui Carlos González, **Tovarăși cu zarca** de Armando Tejado Gómez și **Gotán** de Juan Gelman : **„L-au decorat pe domnul general, / l-au decorat pe domnul amiral, / pe colonel, și pe vecinul meu / de la poliție — sergentul ; / și au să-l decoreze în curînd și pe poet / fiindcă folosește cuvinte / ca «văpaia», «speranță», «soare», / înconjurat de-atîta mizerie umană, / de-atîta suferință. / și nu rostește altele și altfel" (Decorații).**

Penultima serie, a patra, prezintă o selecție din cele mai bune versuri ale poeților care compun grupul de poezie militantă **„El Pan duro" („Pîine uscată").** În apropape zece ani de existență, membrii grupării (Juana Bignozzi, Hugo Ditaranto, Juan Gelman, Guillermo Harispe, Rosario Mase, Luis Alberto Navalesi, Hector Negro, Julio César Silvain, Alberto Wainer) au tipărit volume individuale, florilegii, caiete de poezie, au desfășurat o largă și stăruitoare activitate de difuzare a versului militant în centre culturale și muncitorești, în sindicate și pe scenele teatrelor.

Poeme alese de Józef Attila (într-o foarte bună versiune spaniolă semnată de Hugo Acevedo), și **Breviarul de estetică teatrală** al lui Bertolt Brecht alcătuiesc a cincea și ultima serie apărută la „Rosa blindada". Poeții cărora colecția le-a acordat acolada consacrării, răspund, cu glasuri diferite ca intensitate dar însuflețite de un ideal comun, apelului la poezie militantă lansat de Raúl González Tuñon în 1936 : **„Tovarăși, nu cîntați romanțe. / Nici cînturi vechi din vremi ce-au fost. / Răsune Internaționala / Cc-a și schimbat al lumii rost !"**

Romulus VULPESCU

Cîntece de Jesús López Pacheco

Al fărîmei de speranță

Sînt muncitor cu condeiul
Alții muncesc cu ciocanul,
muncesc cu lopata.
Cioplească fiecare
cu unealta pe care o are
o fărîmă de speranță.

12 mai 1958

Al zidarilor

Zidari madrileni !
Pereții ce azi înălțați —
ca mîine vor fi locuințe.
Muncitori pe schele și-n ger !
Ca mîine vor fi locuințe —
Vor fi locuințele cui ?

1959

In românește de TIBERIU UTAN

VANDA VASILEVSCAIA

La 29 iulie 1964, s-a stins din viață scriitoarea Vanda Vasilevscaia. Născută la Cracovia în anul 1905, după studii temeinice, făcute în condițiile destul de grele de după primul război mondial, reușește să-și ia doctoratul în științe filozofice. Desigur nu cariera didactică îi va aduce gloria. Debutul în literatură coincide cu debutul în activitatea revoluționară : publicînd versuri, apoi schițe și povestiri, tînăra scriitoare se simte tot mai mult atrasă de mișcarea muncitorească poloneză. Ideile revoluționare își vor găsi în scrierile ei un ecou atît de puternic, încît autoritățile Poloniei burgheze se vor simți obligate să intervină. Ele nu puteau privi cu ochi buni cum, de pildă, în cel de-al doilea roman al Vandei Vasilevscaia Patria, autoarea condamnă necruțător condițiile mizerabile în care își duceau viața țăranii polonezi. Aceeași temă își va găsi reflectarea, poate și mai vehementă, în Pămînt subjugat. De altfel, mai toate creațiile ei publicate pînă în anul 1939 — cînd în urma agresiunii fasciste împotriva Poloniei, scriitoarea, văzîndu-și viața în primejdie, se simte nevoită să ceară azil politic în Uniunea Sovietică, devenind apoi cetățeană sovietică și membră a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice — vor fi tot attea acte de acuzare aduse regimului capitalist din Polonia și, totodată, îndemnuri la revoluție. După 1936 talentul acestei prodigioase scriitoare dăruiește literaturii sovietice opere de mare valoare : Curcubeul, Dragoste simplă. Cînd se va aprinde lumina, creații emoționante în care sînt evidențiate nobilele trăsături ale comunistului — dirzenia și abnegația în luptă, frumusețea sa morală. Desigur, opera capitală a Vandei Vasilevscaia rămîne trilogia Cîntec deasupra apelor (tradusă și în românește), la care scriitoarea a lucrat mai bine de zece ani. Este un omagiu adus Poloniei revoluționare, operă în care patriotismul fierbinte al scriitoarei dă la iveală pagini de neuitat. Se simte în acest roman un talent epic deosebit, o mînă de maestru care conduce și zugrăvește cu vigoare zeci de destine.

Opera Vandei Vasilevscaia va continua să atragă mii de cititori pentru că — asemenea vieții pline de dăruire a scriitoarei — este o operă înflăcărată, vie, intrată în istoria literaturii.

L

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dinu SĂRARU, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : Bulevardul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.51, 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei = 3 luni ; 18 lei = 6 luni ; 36 lei = un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220